

SOPHIE PEMBERTON

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Kathryn Bridge

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières



BIOGRAPHIE

Née à Victoria en Colombie-Britannique, Sophia (Sophie) Pemberton (1869-1959) est résolue à devenir une artiste professionnelle, une carrière difficilement envisageable pour une femme à l'époque. Elle étudie au sein d'écoles d'art réputées à Londres et à Paris, elle expose souvent, reçoit des commandes et ses œuvres se vendent bien. Sa contribution à l'art canadien est notable, d'abord par des portraits réalistes et des études de figures, puis avec des paysages évoquant l'impressionnisme et le modernisme. Après son mariage, elle continue à peindre et devient membre associée de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1906. À compter de 1918, accablée par une série de maladies invalidantes et de tragédies familiales, elle réduit sa

production artistique. Au cours des trente dernières années de sa vie, alors que sa vue devient défaillante, elle se tourne vers l’art décoratif domestique. Même si elle a vécu la moitié de sa vie en Angleterre, elle a toujours gardé un contact étroit avec sa famille au Canada.

VIE FAMILIALE PRIVILÉGIÉE

Sophia (Sophie) Theresa, deuxième enfant de l’Anglaise Theresa Jane Despard Grautoff (1842-1916) et de l’Irlandais Joseph Despard Pemberton (1821-1893), naît le 15 février 1869 à Victoria, sur l’île de Vancouver[1]. C’est comme arpenteur pour la Compagnie de la Baie d’Hudson que son père arrive dans la colonie, mais une fois la Colombie-Britannique devenue une province en 1871, il entre en politique, sert comme juge de paix et effectue des investissements fructueux dans des entreprises et dans l’immobilier. Sophie et sa fratrie – Ada, Fred, Susie, Joe et Will – grandissent dans une famille très unie à Gonzales, un vaste domaine s’étendant à l’ouest jusqu’à Oak Bay.





GAUCHE : Adolescente, Sophie Pemberton pose dans le studio d’un photographe, v.1885, photographie de J. Berryman. DROITE : La maison de la famille Pemberton, nommée Gonzales, à Victoria, années 1890, photographie non attribuée.

Les Pemberton voyagent fréquemment en Angleterre, pour affaires et pour visiter leurs proches. Les enfants aiment leur famille élargie, adorent voyager et s’adaptent facilement à la nouveauté – des atouts qui s’avèrent utiles à Pemberton plus tard dans sa vie et qui lui donnent confiance.

Il semble que Pemberton ait très tôt suivi des cours d’art rudimentaires. Un certificat de la Reformed Episcopal School collé dans son album personnalisé (son carnet de réussites) fait état d’une « mention honorable » en peinture[2]. Ses premiers paysages connus datent de 1882. Deux aquarelles détaillées, *Fire in the Forest* (*Feu dans la forêt*) et *View from Gonzales* (*Vue depuis Gonzales*), font qu’à treize ans, elle est la plus jeune contributrice de « A Souvenir of Victoria [Un souvenir de Victoria] », un album d’aquarelles, de croquis et de photographies offert à la princesse Louise lors de la visite du couple vice-royal cette année-là[3]. Elle dessine des croquis et d’autres scènes à l’aquarelle ou au crayon lors de ses passages dans les régions de Cowichan Bay et de Shawnigan Lake, au nord de Victoria, ou dans la vallée du Fraser, sur le continent. Travailler en plein air est un passe-temps acceptable pour les artistes amateurs, et plusieurs de ses camarades s’y adonnent, notamment ses voisines Josephine Crease (1864-1947) et Theresa Wylde (1870-1949), qui réalisent également des croquis à l’extérieur, tout comme le fait Emily Carr (1871-1945)[4].

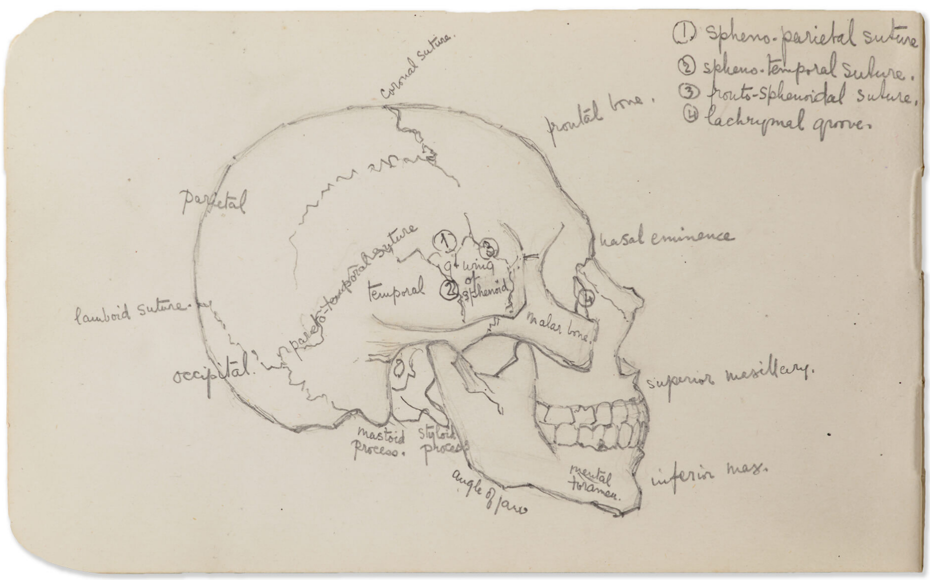


Sophie Pemberton, *View from Gonzales* (*Vue depuis Gonzales*), 1882, aquarelle sur papier vélin, support : 26 x 34 cm; image : 15,2 x 33,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

À quinze ans, Pemberton et sa sœur Ada entrent en pension dans une petite académie pour filles à Brighton, en Angleterre. Elles y restent près de trois ans et partent en avril 1887[5], à la fin du trimestre. Pendant leur séjour, elles suivent sans doute des cours d'art : Sophie est photographiée assise devant un chevalet et dans une lettre, sa tante mentionne son travail en disant : « Je regrette que Sophie n'ait pas commencé à peindre à l'huile […], car il faut du temps et de l'expérience pour en faire beaucoup[6] ». Peu après, les sœurs rentrent à Victoria.

FORMATION ARTISTIQUE À LONDRES

Au début de 1889, Pemberton retourne en Angleterre avec sa sœur Susie et leur mère et s'inscrit à sa première formation artistique formelle. De nombreuses académies londoniennes se spécialisent dans les cours destinés aux « dames qui souhaitent perfectionner leur talent modéré afin qu'il devienne une source d'intérêt et d'amusement pour elles[7] », mais Pemberton, ne voulant pas être classée comme simple « dilettante », choisit plutôt une école sérieuse, dirigée par le portraitiste Arthur Cope (1857-1940) à South Kensington. Pendant un peu plus d'un an, elle suit le programme d'art académique traditionnel qui consiste en des cours d'anatomie et de dessin de moulages en plâtre de sculptures anciennes, suivis par des cours de dessin d'après modèles vivants au crayon ou au fusain.



Sophie Pemberton, *Anatomical Practise, Cope's School* (*Exercice anatomique, Cope's School*), 1889-1890, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, crayon sur papier, environ 10 x 15 cm, collection privée.

À son retour à Victoria en octobre 1890, Pemberton continue à peindre dans son atelier de Gonzales, parfois avec Josephine Crease, qui part peu après pour une école d'art en Angleterre. Son plus ancien paysage à l'huile existant de la Colombie-Britannique, *Cowichan Valley* (*Vallée de Cowichan*), 1891, est une scène rurale agréable, mais peu sophistiquée. Pour Pemberton, Victoria ne représente qu'une parenthèse dans ses études, mais elle dépend de l'autorisation et du soutien financier de ses parents.



Sophie Pemberton, *Cowichan Valley* (*Vallée de Cowichan*), 1891, huile sur toile, 48,4 x 38,2 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

À la fin du mois d'avril 1892, Pemberton retourne à Londres avec ses parents. Elle les convainc de lui permettre de rester dans la ville et de s'inscrire à la Clapham School of Art en septembre. Elle accepte d'habiter à proximité chez des membres de la famille et de recevoir une allocation d'un homme d'affaires qui connaît son père. Celui-ci explique : « D'après ce que j'ai compris, si elle a insisté pour rester à Londres après le retour de mon épouse et de moi-même, c'était pour peaufiner son art afin de devenir, si possible, une associée de la Royal Academy […] Elle ne doit pas perdre de temps ni négliger aucun effort dans l'atelier pour parvenir à un résultat aussi souhaitable[8]. » Même s'il est louable de profiter de ce soutien, il n'est alors pas réaliste pour une femme de tenter d'obtenir ce statut : malgré le nombre croissant de praticiennes qui exposent à la Royal Academy of Arts, aucune n'y est élue associée avant 1922.

Pemberton étudie pendant environ huit mois à la Clapham School, suivant le programme scolaire, en plus de cours de travail du bois[9]. Dans son carnet de croquis, une série d'habiles dessins informels représente ses professeur·es, des modèles et des camarades de classe. Elle travaille fort pour produire un lot de croquis et de toiles et envoie régulièrement des œuvres à la maison. Fiers de ses résultats, ses parents la soutiennent tout en l'encourageant à ne pas se surmener[10]. « Le paquet de huit magnifiques tableaux est arrivé hier en parfait état. Nous en prendrons le plus grand soin[11]. »

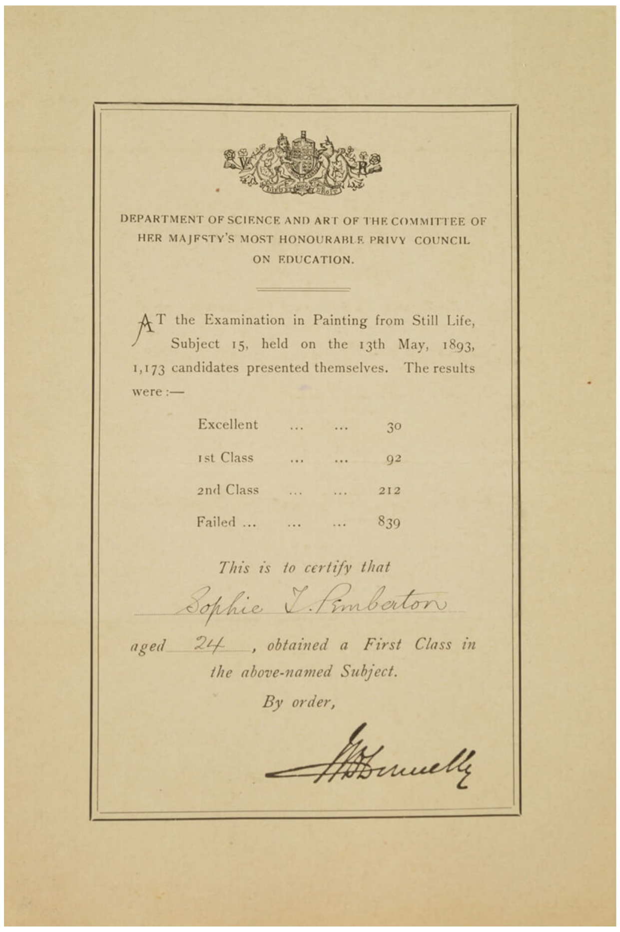


GAUCHE : Sophie Pemberton, *Miss Hallett*, 1892/1893, crayon sur papier, environ 13 x 10 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton, *Lucy Martineau*, 1892-1894, crayon sur papier, 12,7 x 8,9 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

En mai 1893, Pemberton se présente aux examens régis par le gouvernement et organisés par les South Kensington Schools of Art, qui supervisent un programme d'études dispensé dans des établissements à travers le Royaume-Uni[12]. Plus de mille personnes posent leur candidature pour deux des trois catégories dans lesquelles s'inscrit Pemberton. À l'annonce des résultats, elle obtient des mentions de première classe dans chacune des catégories : « Dessin d'après l'Antiquité » (10 mai), « Dessin d'après un sujet vivant » (11 mai)

et « Peinture d'après une nature morte » (13 mai), ce qui la place parmi les dix pour cent des meilleurs élèves[13].

Étant donné ces excellents résultats, Pemberton et son père discutent des possibilités de changer d'école, mais il la laisse décider : « Décidez de l'atelier qui conviendra le mieux à votre progression, écrit-il. Ne tenez pas compte de la différence de prix, car elle est minime et parfois, un tarif plus élevé s'avère être un avantage incontestable quant à la cohorte d'élèves qui vous accompagnera pendant des mois[14]. »


DEPARTMENT OF SCIENCE AND ART OF THE COMMITTEE OF HER MAJESTY'S MOST HONOURABLE PRIVY COUNCIL ON EDUCATION.

AT the Examination in Painting from Still Life, Subject 15, held on the 13th May, 1893, 1,173 candidates presented themselves. The results were :—

Excellent	30
1st Class	92
2nd Class	212
Failed	839

This is to certify that Sophie T. Pemberton *aged* 24, *obtained a First Class in the above-named Subject.*

By order,



GAUCHE : Certificat de Sophie Pemberton indiquant une mention de première classe, 1893, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. DROITE : Sophie Pemberton, *Drawing full length figure* (*Dessin d'une figure en pied*), 1893, fusain sur papier, 64 x 20 cm, collection privée.

Pemberton entre finalement à la Westminster School of Art en septembre 1893[15], et habite tout près, à la Alexandra House[16]. « Recherchez les meilleures chambres, sans égard au coût », lui conseille son père[17]. Son professeur, William Mouat Loudan (1868-1925), portraitiste et peintre de genre, est considéré comme un bon enseignant[18]. De cette époque subsiste un portrait au fusain particulièrement réussi d'un modèle masculin, *Life drawing of a male* (*Dessin d'un homme d'après modèle vivant*), 1893.

Tout aurait pu bien se dérouler dans un environnement aussi stimulant, mais le 11 novembre 1893, Joseph Pemberton meurt subitement d'une crise cardiaque. Quelques semaines plus tard, le cœur brisé, Pemberton développe d'étranges symptômes physiques, notamment une « paralysie » partielle des membres inférieurs et une faiblesse générale. Il s'agit peut-être du premier des nombreux épisodes de maladies psychosomatiques liées au stress qu'elle connaît tout au long de sa vie.

On en sait peu sur les études de Pemberton pendant cette période difficile, mais en mars 1894, sa mère et ses sœurs la rejoignent et à la fin du trimestre, elles partent six semaines en Italie pour revenir à Londres après un arrêt à Paris. « Nous y avons séjourné une semaine [à Paris], car Ada voulait voir un peu l'endroit et il était difficile d'arracher Sophie aux tableaux », écrit sa mère[19]. L'état physique et émotionnel de Pemberton étant encore précaire, elle accepte donc de rentrer chez elle avec sa famille.

PROFESSIONNALISATION

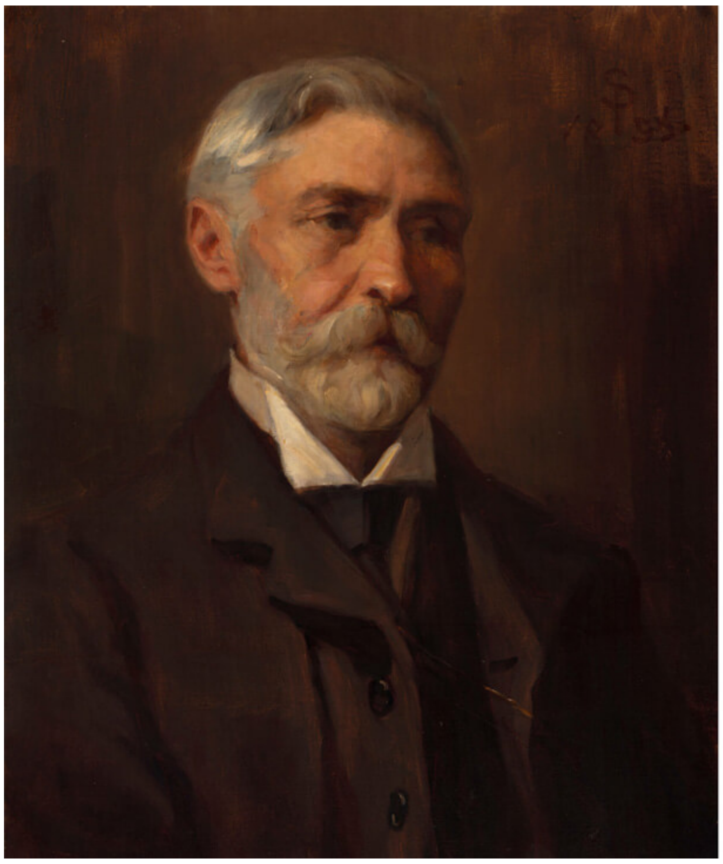


L'atelier de Sophie Pemberton à Gonzales, entretenu par ses parents, qui conservent consciencieusement les croquis et les toiles qu'elle envoie d'Angleterre, v.1893, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, photographie non attribuée.

Pemberton regagne Victoria à temps pour Noël. Elle semble se ressaisir et reprend sa pratique artistique, peignant à l'aquarelle deux importantes séries de dessins botaniques qu'elle offre à son frère Fred et à sa sœur Ada. Début janvier, Josephine Crease « voit Sophie et discute avec elle dans l'atelier[20] ». Quelques semaines plus tard, Pemberton invite des camarades et des gens du voisinage à admirer les tableaux qu'elle a expédiés à la maison. Grâce à cela, la population de Victoria remarque la présence d'une artiste talentueuse, ce qui entraîne au moins quatre commandes de portraits[21].

À Londres, Pemberton fait la connaissance de l'artiste anglaise Fanny Grace Plimsoll (1841-1918), qui vit à temps partiel à Montréal et y expose. C'est peut-être ce lien qui l'incite à soumettre, depuis Victoria, deux portraits à l'huile tirés de son œuvre réalisée outre-mer à l'exposition de la Art Association of Montreal (AAM) en mars 1895. Selon toute probabilité, il s'agit de sa première grande exposition. À l'époque, la AAM jouit d'un prestige considérable et constitue un lieu de rencontre important pour les artistes du Canada. *Sweet Seventeen* (*Dix-septième anniversaire*) et *A Normandy Peasant* (*Un paysan de Normandie*), dates inconnues, sont offerts à la vente pour vingt-cinq dollars chacun[22].

Ces initiatives indiquent que Pemberton renoue avec le métier qu'elle a choisi. Se considérant comme une artiste à part entière, elle commence à organiser son retour à Londres. Heureusement, son père, visionnaire, a prévu dans sa succession que ses trois filles, dès l'âge de vingt et un ans, recevraient chacune mille dollars par an pour leur permettre de « progresser dans les domaines de l'art, de la littérature ou de la musique, ou pour voyager à l'étranger[23] ». Grâce à cette clause, Pemberton acquiert une liberté financière afin de poursuivre ses rêves et peut s'éloigner géographiquement des attentes sociales de son pays d'origine.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Benjamin William Pearse*, 1895, huile sur toile, 60,4 x 50,2 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Theresa Pemberton*, 1895, huile sur toile, 60,9 x 51,4 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Emily Carr, en revanche, après trois ans dans une école d'art à San Francisco, doit enseigner aux enfants à Victoria et épargner pour ses propres cours à Londres. Ses croquis à l'encre de 1895 représentant les environs de Victoria indiquent qu'elle participe probablement à des excursions en groupe organisées par Josephine Crease, mais il n'existe aucune trace d'une rencontre entre Carr et Pemberton à cette époque. Quelques années plus tard, en Angleterre, Carr écrit qu'elle « n'a pas encore vu Sophie[24] ».

En août 1895, Pemberton traverse le Canada en train avec une amie, puis se rend à New York où elle embarque sur l'*Umbria* à destination de Liverpool. Les relations nouées dans les écoles d'art londoniennes se révèlent durables et stratégiques, et en novembre, elle s'installe dans des « cloîtres artistiques[25] ». Au fil des huit années suivantes, habitant dans le milieu artistique stimulant des quartiers Chelsea et Kensington, elle visite des galeries et des expositions renommées, elle établit un réseau social d'artistes originaires d'Angleterre, d'Irlande, de Suède et du Canada, et elle connaît l'une des périodes les plus productives de sa carrière.

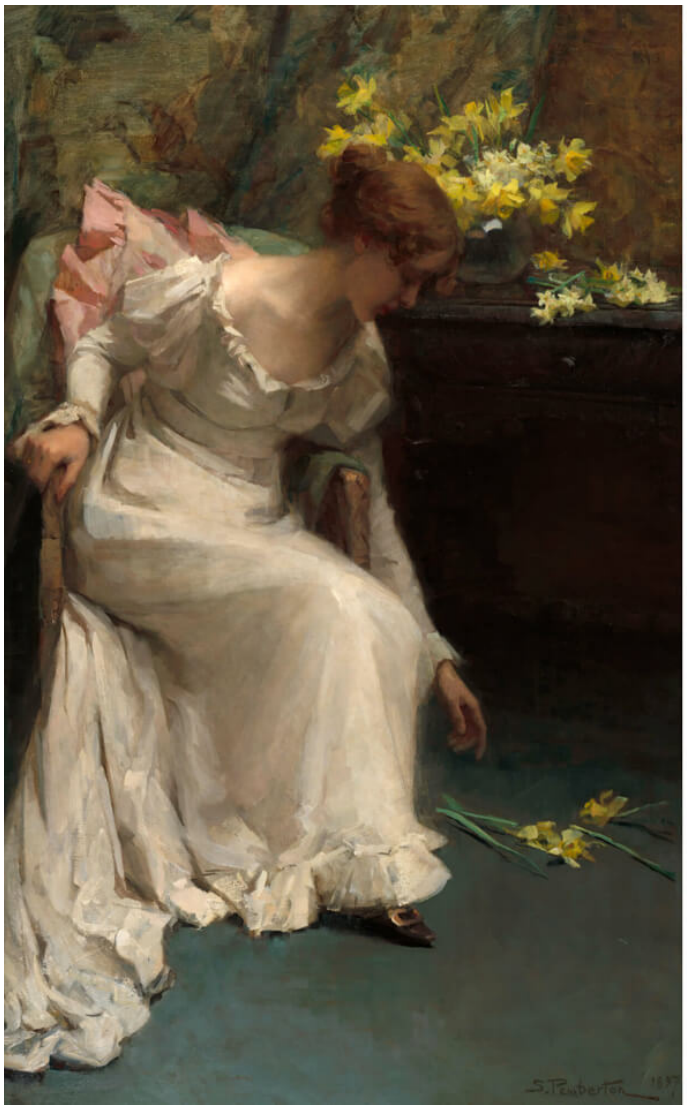
Pemberton emménage au n° 3 des Stanley Studios, sur Park Walk, à Chelsea. Cet atelier lui permet de se présenter comme une artiste sérieuse, et jusqu'en 1903, elle inscrit cette adresse dans les annuaires londoniens et dans les expositions[26]. L'indépendance et la culture de communauté deviennent rapidement un tonique libérateur pour elle, car ses collègues exercent une influence sur sa carrière et sur ses points de vue sociaux. Par exemple, en 1897, six des huit ateliers du bâtiment sont loués par des femmes qui exposent toutes à la Royal Academy of Arts. L'expatriée suédoise Anna Nordgren (1847-1916), qui habite au n° 4 des Stanley Studios, fonde le 91 Art Club, un groupe



Atelier de Sophie Pemberton au n° 3 des Stanley Studios à Londres, v.1896, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, photographie non attribuée.

féministe de Londres qui se veut un espace où les femmes artistes peuvent se rencontrer et exposer. En 1896, Nordgren et Pemberton se rendent en Normandie et en Bretagne pour peindre et l'année suivante, elles assistent à des réunions sur le droit de vote des femmes à Londres[27]. Deux Canadiennes de l'Ontario résident également à proximité : Sydney Strickland Tully (1860-1911) au studio n° 7, et Florence Carlyle (1864-1923), qui vient d'arriver de Paris, à Chelsea. Tully et Pemberton partagent parfois des modèles, comme cette femme âgée que l'on aperçoit sur une photographie de l'atelier de Pemberton. Les expositions connues auxquelles Pemberton participe à Londres, en 1896, incluent celles du 91 Art Club à la Clifford's Gallery et celle de la Artists' Guild au Albert Hall.

Pemberton expose également ses tableaux à Liverpool, Brighton et Birmingham. Elle fête son premier grand succès lorsque la Royal Academy of Arts accepte au sein de son exposition annuelle estivale londonienne *Daffodils* (*Narcisses*), 1897, une huile imposante peinte avec raffinement dans le style réaliste académique. À l'automne et à l'hiver de cette année-là, Pemberton voyage en Italie avec sa famille et loue son atelier à l'artiste irlandaise Constance Gore-Booth (1868-1927), qui a auparavant travaillé à la Slade School of Fine Art et qui est une fidèle alliée des causes féministes de Nordgren. À l'été 1897, Pemberton séjourne en Irlande et visite Gore-Booth à Lissadell, son domaine familial. Elle semble avoir peint *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897, en Irlande.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Daffodils* (*Narcisses*), 1897, huile sur toile, 162,6 x 103,2 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897, huile sur toile, 76 x 50,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

En 1898, Pemberton, répète sa combinaison gagnante : de solides expositions à Londres et dans d'autres grandes villes anglaises, en plus d'une deuxième acceptation par la Royal Academy of Arts. Selon le *Lady's Pictorial* : « Mademoiselle Sophie Pemberton démontre une influence française dans "Un retour de l'école", où la couleur est joliment ressentie, le modelé de la tête est bon, et les tons de chair sont doux et purs[28]. »

PARIS ET LE PRIX JULIAN

À la fin de l'été 1898, Pemberton pose sa candidature à l'Académie Julian, l'une des écoles d'art privées les plus renommées de Paris, fondée par Rodolphe Julian (1839-1907). L'académie jouit d'une solide réputation en tant qu'établissement où les femmes, bien que travaillant dans des ateliers séparés de ceux des hommes, peuvent rivaliser avec eux pour la reconnaissance sur un même pied d'égalité[29]. La formation en réalisme académique qui y est dispensée est sans doute également imprégnée d'influences modernes dont l'impressionnisme. Le corps enseignant est libéré des formules convenues et de nombreux membres encouragent les élèves à suivre leurs propres aspirations sans préconiser un style plutôt qu'un autre.

Pemberton trouve un logement dans un appartement meublé de la rive gauche[30] et s'inscrit aux ateliers pour femmes situés au 5, rue de Berri où

enseignent les célèbres académiciens J. P. Laurens (1838-1921) et Benjamin Constant (1845-1902). Pemberton étudie à l'Académie Julian pendant près de deux ans et en 1899, elle suit brièvement un cours du soir donné par l'artiste des États-Unis James McNeill Whistler (1834-1903). En novembre 1898, ses études de figures commencent à être reconnues lors des concours mensuels entre les élèves de l'atelier et au sein de l'école en général[31].



Sophie Pemberton (à droite) avec ses camarades de classe Bertha Creegan et Jenny Fontaine à l'Académie Julian à Paris, 1899, photographie non attribuée.

Trois mois plus tard, Pemberton se fait remarquer en remportant le prix Julian, soit une médaille (accompagnée de cent francs) récompensant le meilleur portrait réalisé par une ou un élève des ateliers de Laurens et Constant[32]. À l'époque, c'est un honneur important – faisant l'objet d'une mention dans *Beaux Arts Magazine* –, surtout pour une femme puisque la catégorie est ouverte aux hommes et aux femmes[33]. Julian l'explique lui-même : « L'ensemble des élèves concourent ensemble et les professeur·es n'en connaissent ni le nom ni le sexe jusqu'à ce que les résultats soient dévoilés. C'est étonnant… de constater le nombre de fois que les femmes ont le dessus. C'est particulièrement vrai pour le portrait qui est généralement considéré comme une spécialité plus ou moins masculine[34]. » En 1900, lorsque Pemberton participe à nouveau au concours contre une centaine d'élèves, le prix de la Fondation Julian Smith de Chicago, d'une valeur de trois cents francs, est attribué ex æquo à Mlle Sophie Pemberton et M. Edgar Muller[35].





Ateliers de MM. J.-P. Laurens et Benjamin Constant.
CONCOURS DE TORSE (homme).
Hommes et Dames.
Prix, 100 fr. et médaille : M. J. Jame.
Mentions : Mlle Meeson, Mlle Bethmont, Carré, Troncet, Biloul.
Classés : MM. Caron, Mlle Andrews, Jammes, Boignard, Mlle Cameron, J. Duval, Goutier, Pauwert, Raynolr, Mlle Pemberton, Mlle Hayes.

Dec. 25th 1898.

Beaux Arts 1899.

Mlle PEMBERTON. — PORTRAIT
1er Prix (Académie Julian)

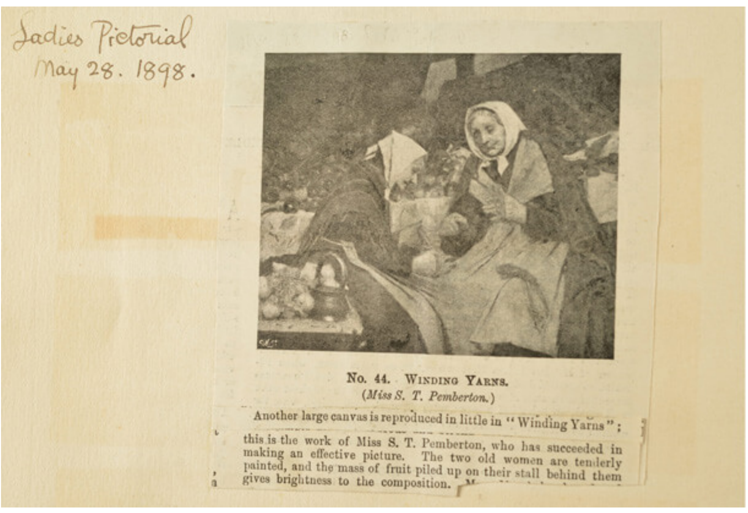
ATELIERS DE MM. J.-P. LAURENS
ET BENJAMIN CONSTANT
Concours de Portrait
Hommes et Dames. — Prix : 100 fr. et médaille : Mlle Pemberton.
Mentions : Mlle Meeson, Gore Booth, et Bethmont, M. Ivanowsky.

Mars 5. 97.

Ateliers de MM. J.-P. Laurens et Benjamin Constant.
CONCOURS DE PORTRAIT
Hommes et Dames.
Prix : 100 fr. et médaille : Mlle Pemberton.
Mentions : Milles Meeson, Gore, Booth et Bethmont, M. Ivanowsky.
Classés : MM. Caron, Mlle Cameron, Jamet, Mme Fanet, Boussere, de Chabannes, Goutier, Troncet, Jammes, Hartshorne, Mlle Reichenbach, Hubbell.

GAUCHE : Sophie Pemberton (au premier plan à droite) à l'annonce de son obtention du prix Julian, 1899, photographie non attribuée. DROITE : Coupures de *Beaux Arts Magazine* annonçant que Sophie Pemberton a remporté le premier prix de l'Académie Julian pour le meilleur portrait d'atelier, 1899, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, collection privée.

Pendant ces deux années, Pemberton expose encore beaucoup, mais elle est déçue lorsque la Royal Academy of Arts refuse une toile importante, *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*), 1898. La toile fait cependant la tournée des expositions provinciales avec succès et semble même avoir été vendue. Le portrait *Bibi la Purée*, 1900, est présenté pour la première fois à Paris, et Pemberton soumet deux œuvres à l'Exposition internationale des femmes à Londres. Une grande scène de genre à l'huile, *Tarring Ropes* (*Goudronnage de cordes*), 1899/1900, représentant deux pêcheurs de Cornouailles, est exposée dans la section canadienne de l'Exposition universelle de Paris[36]. Pendant les pauses scolaires, l'artiste se rend dans son atelier londonien où sont entreposées ses toiles et s'acquitte de la tâche ardue de les préparer au transport vers des expositions en Angleterre et au Canada. À la fin de mai 1900, après cinq années fructueuses à l'étranger, Pemberton rentre à Victoria.



Ladies Pictorial
May 28. 1898.

No. 44. WINDING YARNS.
(Miss S. T. Pemberton.)

Another large canvas is reproduced in little in "Winding Yarns"; this is the work of Miss S. T. Pemberton, who has succeeded in making an effective picture. The two old women are tenderly painted, and the mass of fruit piled up on their stall behind them gives brightness to the composition.



GAUCHE : Coupures de presse sur le tableau *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*) de Sophie Pemberton, aujourd'hui disparu, exposé pour la première fois au 91 Art Club de Londres, 1898, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, collection privée. DROITE : Photographie de *Tarring Ropes* (*Goudronnage de cordes*) de Sophie Pemberton, 1899/1900, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, collection privée.

SÉJOUR AU CANADA ET VOYAGES EN EUROPE

L'idée de départ de Pemberton est de ne rester à Victoria que pendant les mois d'été, mais elle est vite séduite par la vie sociale de sa ville natale. Sa mère

considère que la société et la famille ont priorité sur l'art, et les invitations à des thés, des soupers et des fêtes nautiques l'occupent beaucoup. Malgré la pression, Pemberton trouve le temps de préparer une importante toile qui sera exposée à la Royal Academy of Arts en 1901. La grande huile *Interested* (*Intéressées*), 1900, représente deux jeunes femmes de Victoria lisant ensemble. Plus tard, la peintre en change le titre, elle la renomme *Un livre ouvert*, et l'envoie en France pour le Salon de Paris de 1903.

Au fil du temps, son malaise inexpliqué – une faiblesse persistante dans les jambes – refait surface et Pemberton passe les premiers mois de 1901 dans un sanatorium californien. Peu après son retour, elle reprend sa production artistique : elle esquisse des modèles, compose des huiles et des aquarelles en plein air, donne des cours aux peintres amateurs et peint d'importantes toiles comme *Spring* (*Printemps*), 1902. Début janvier 1902, elle fait la promotion de son statut professionnel en exposant ses nouvelles œuvres au Waitt's Hall. Le *British Colonist* publie le commentaire suivant :



Sophie Pemberton peignant en plein air à Victoria, possiblement au printemps 1902, photographie non attribuée.

> Elle a l'intention de bientôt retourner en Europe et a très aimablement exposé quelques-uns de ses tableaux […] La possibilité de voir des tableaux d'une telle valeur est un cadeau. […] [notamment] ses deux œuvres importantes les plus récentes, « John-o-Dreams [John le rêveur] » et « The Twilight of the Lilies [Le crépuscule des lys] ». Ces tableaux seront présentés à la Royal Academy et au Salon de Paris[37] .

À l'automne 1902, Pemberton retourne à son atelier en Angleterre. Elle voyage ensuite en France où elle rend visite à sa mentore et amie, Amélie Beaury-Saurel (1849-1924), épouse de Rodolphe Julian, une féministe convaincue et une portraitiste à succès. En décembre, elle part cinq mois en Italie avec sa compatriote et amie de l'Académie Julian, Lillie Cameron (1873-1958). Elle vit à Rome et à Florence, elle peint, apprend l'italien et s'imprègne de l'héritage artistique de la Renaissance. Elle élabore également une stratégie pour son avenir : rester à Paris pour l'hiver ou, comme elle l'écrit à son amie Flora Burns à Victoria, réessayer « à Londres et voir si je peux recevoir des commandes de portraits[38] ». Malheureusement, ses troubles physiques reviennent et elle se retrouve à nouveau alitée.



Sophie Pemberton, *Dieppe Farmyard* (*Cour de ferme à Dieppe*), 1903, huile sur toile, 47 x 64,5 cm, collection privée.

Pemberton est à peine rentrée à Londres que sa mère et ses sœurs arrivent pour l'emmener en Normandie. Chevauchant son vélo « Susannah », elle disparaît avec son chevalet portatif, son tabouret et son matériel artistique pour peindre à l'extérieur. Elle aime particulièrement représenter l'architecture en dents de scie de Caudebec-en-Caux avant de partir en Italie avec sa famille pour y passer l'hiver.

Là-bas, Pemberton prend des dispositions complexes afin d'expédier les tableaux entreposés dans son atelier londonien vers plusieurs expositions, tout en respectant l'ensemble des échéances : *John O'Dreams* (*John le rêveur*), 1901, soumis à la Royal Academy of Arts; *Un livre ouvert*, 1900, au Salon de Paris; et d'autres à Manchester et à Newcastle. À son retour à Londres en mai, entre ses nombreux rendez-vous chez des spécialistes, elle crée des relations. Comme elle l'explique à son amie : « J'ai eu un rendez-vous avec Lord Strathcona [Sir Donald Smith, le haut-commissaire du Canada au Royaume-Uni]; c'est un secret, car mère aurait voulu m'accompagner et dire de jolies choses […] il viendra un jour à l'atelier avec son épouse et sa fille[39]. »

En 1904, à nouveau depuis l'Italie, elle organise l'expédition de *Bibi la Purée* (ou *Verlaine's Friend*), 1900, vers la Royal Academy of Arts et celle d'*Un livre ouvert*, 1900, vers l'Académie royale des arts du Canada (ARC), son premier envoi à l'institution canadienne. De cette exposition, la toile est choisie par les académiciens pour faire partie du contingent canadien participant à la Louisiana

Purchase Exposition connue comme l'Exposition universelle de St. Louis en 1904.





GAUCHE : Un coin de l'atelier de Sophie Pemberton aux Stanley Studios, avec des peintures de Pemberton, dont *Bibi la Purée*, 1900, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, photographie non attribuée. DROITE : Sophie Pemberton dans son atelier de Gonzales après son retour de France, 1901, photographie non attribuée.

Au milieu de l'année 1904, elle quitte le n° 3 des Stanley Studios. Elle semble être une fois de plus soumise aux caprices de l'emploi du temps de sa famille et il lui devient plus difficile de maintenir ses ambitions antérieures. On en sait bien peu sur le succès qu'elle rencontre dans la vente de ses œuvres, mais à en juger par le nombre de titres exposés et mis en vente dont l'emplacement est inconnu, elle fait vraisemblablement de bonnes affaires.

En juin 1904, Pemberton capitule et retourne à Victoria en emportant avec elle la quasi-totalité des œuvres de son atelier. Cet automne-là, trente de ces tableaux sont présentés à l'exposition agricole provinciale, puis dans le cadre d'une exposition individuelle, *The Pemberton Pictures* (Les images de Pemberton), à Vancouver. Les toiles et les aquarelles attestent de la profondeur et de l'étendue de son travail en Angleterre, en Italie et en France. Elle réalise également un portrait sur commande de Dolly, la fille du peintre Harold Mortimer-Lamb (1872-1970); Pemberton le rencontre alors qu'il juge les œuvres d'art à l'exposition agricole. Au fil des décennies, le duo restera en contact, lui, la photographiant et achetant d'autres de ses tableaux[40].



Sophie Pemberton, *Portrait of Dolly Mortimer-Lamb* (*Portrait de Dolly Mortimer-Lamb*), 1904, huile sur toile, 51 x 40,5 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

MARIAGE ET INTÉRÊT POUR LE PAYSAGE

Pemberton renoue rapidement avec le chanoine Arthur Beanlands de la cathédrale Christ Church. De douze ans son aîné et veuf depuis peu, Beanlands, qui avait présenté une série de conférences sur l'art à Gonzales, en 1895, semble être un fervent défenseur des arts[41]. Pemberton, qui a alors trente-cinq ans et est dépourvue de son indépendance, vit isolée de son réseau de soutien artistique de Londres et de Paris. Elle habite à nouveau chez sa mère, qui devient de plus en plus difficile à satisfaire. Souffrant de maux physiques récurrents, Pemberton subit une forte pression sociale pour se conformer aux attentes : « Mère ne semble pas souhaiter m'avoir à la maison », écrit-elle à son amie[42]. Se marier avec un amateur d'art sympathique, cultivé et bienveillant, qui appuierait sa pratique artistique, est peut-être la solution. Beanlands a quatre enfants âgés de sept à dix-sept ans, et les trois filles aînées seront bientôt adultes. Seul le plus jeune, Paul, pourrait profiter d'un soutien maternel, et cet enfant fait fondre le cœur de Pemberton.




GAUCHE : Sophie Pemberton (à gauche) et Paul Beanlands, le petit garçon qui fait fondre son cœur, 1905, photographie non attribuée. DROITE : Mariage du chanoine Arthur John Beanlands et de Sophie Pemberton, 1905, photographie non attribuée.

Le 11 septembre 1905, Pemberton épouse le chanoine Beanlands, ce qui transforme radicalement sa vie et son parcours d'artiste indépendante. Au début, elle a son propre atelier dans le presbytère, mais en quelques mois, cet espace est assailli par Beanlands et les enfants qui vont et viennent à leur guise. Elle ne se décourage pas et se tourne brièvement vers le journalisme, publiant deux articles sur des modèles qu'elle a connus[43]. Au cours des deux années suivantes, elle continue à peindre et reçoit plusieurs commandes de portraits, notamment un pour sa voisine Lady Crease, dont la fille Joséphine est active sur la scène artistique locale, et d'autres pour des personnalités telles que le lieutenant-gouverneur Henri Joly de Lotbinière[44]. Elle pose sa candidature pour devenir membre associée à l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et elle est acceptée[45]. Elle y expose en 1907, mais n'envoie aucune peinture à l'étranger.



Sophie Pemberton, *Henri Joly de Lotbinière*, 1906, huile sur toile, 118,1 x 75,9 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En adaptant son travail aux occasions qui lui sont offertes, Pemberton s'éloigne du portrait pour se concentrer sur le paysage, comme elle l'a fait en Bretagne, en 1903. Des voyages au nord de l'île avec des camarades lui donnent l'occasion de peindre dans la nature et elle apprécie la variété des paysages de la région de Victoria. Son séjour en Angleterre l'ayant exposée à des styles artistiques plus récents, elle a quelques années d'avance sur Emily Carr, qui ne comprend pas ce « regard neuf » avant de mener elle-même des études en France en 1910-1911. Entre-temps, Pemberton et Carr soutiennent la British Columbia Society of Fine Arts, nouvellement créée à Vancouver, ainsi que l'hôpital Royal Jubilee de Victoria, pour lequel elles conçoivent chacune de « charmantes affiches [...] qui seront ensuite encadrées et utilisées pour décorer la salle de jeux du pavillon des enfants[46] ».



Sophie Pemberton, *View over Victoria* (*Vue de Victoria*), v.1902, aquarelle sur papier, 15,8 x 38 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Pemberton décide de présenter une exposition individuelle de tableaux de la Colombie-Britannique à la respectable Doré Gallery de Londres et réserve l'espace pour mai-juin 1909. En préparation, elle peint, parmi d'autres œuvres, *Mosquito Island* (*L'île aux moustiques*), 1907, en visite quelques jours chez des amies; et *Macauley Plains* (*Plaines de Macauley*), 1907/1908, dont le point de vue surplombe le détroit de Juan de Fuca. Elle expérimente également avec la forme en créant *Time and Eternity* (*Temps et éternité*), 1908, qui est davantage axé sur l'expression personnelle que sur le paysage.

Il est remarquable qu'elle soit restée sur la bonne voie malgré deux longues hospitalisations au début de l'année 1908[47]. En août de la même année, les Beanlands organisent deux après-midis « à domicile » où elle expose trente-huit paysages récemment réalisés, ce qui constitue une « charmante collection de tableaux », selon les termes du *Daily Colonist*[48]. C'est à ce moment qu'elle annonce son déménagement à Londres, apparemment pour préparer l'exposition. En fait, elle prépare ses valises pour un séjour beaucoup plus long et démantèle son atelier. Beanlands ne la rejoint que huit mois plus tard.



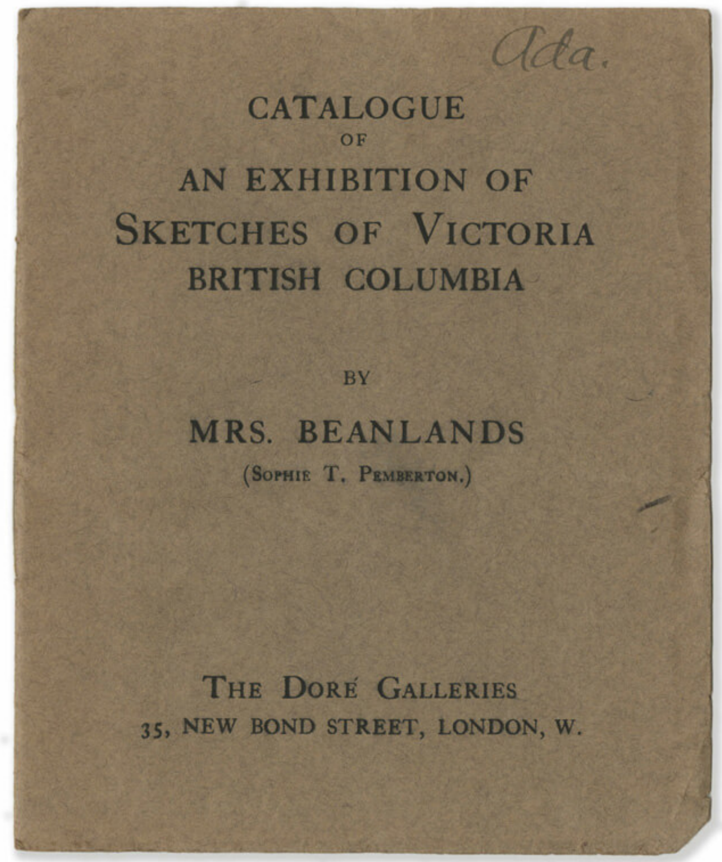
Sophie Pemberton, *Macauley Plains* (*Plaines de Macauley*), 1907/1908, huile sur toile, 45 x 75 cm, collection privée.

RETOUR EN EUROPE ET TRAGÉDIES FAMILIALES

En mai 1909, Pemberton monte *Sketches of Victoria British Columbia* (Croquis de Victoria, Colombie-Britannique) à la Doré Gallery sur la rue New Bond. Sans révéler de détails, un critique rapporte qu'elle profite d'un mécénat très

prestigieux[49] ». *Studio International* témoigne : « En tant qu'artiste paysagiste, elle […] a développé son propre style en étudiant la nature sur la côte pacifique, une région au soleil éclatant et à l'atmosphère vaporeuse[50] ». « C'est une artiste de grande valeur », écrit le *Daily Express*[51]. Ces critiques positives témoignent du succès fort probable de l'exposition, et une fois de plus, comme l'emplacement de la plupart des œuvres exposées est aujourd'hui inconnu, elles ont vraisemblablement été vendues. Malheureusement, c'est à ce moment qu'une tragédie familiale fait dérailler la trajectoire de Pemberton.





GAUCHE : Sophie Pemberton (assise) travaillant en plein air sur le porche du chalet de son frère Fred, un domaine appelé Finnerty's, à Saanich, Colombie-Britannique, 1908, photographie non attribuée. Pemberton intitule également l'un de ses tableaux *Finnerty's*, qui fait partie de son exposition à la Doré Gallery en 1909. DROITE : Couverture du *Catalogue of an Exhibition of Sketches of Victoria British Columbia*, catalogue de la Doré Gallery, Londres, 1909.

En mars, la fille aînée des Beanlands, qui vit en Ontario, est gravement brûlée et meurt en juin. Beanlands, qui avait rejoint Pemberton à temps pour l'exposition, se retrouve du mauvais côté de l'Atlantique. En deuil, il démissionne de son poste à la cathédrale Christ Church et décide de rester en Angleterre.

Le 6 août, Pemberton s'arrête à Montréal et passe une journée avec Harold Mortimer-Lamb et Laura Muntz (1860-1930). Elle est alors en route vers Victoria afin d'emballer leurs effets personnels dans le presbytère et pour tenir sa promesse de peindre « les anges dans la chapelle de mère », une murale décorative à l'intérieur de la nouvelle chapelle Pemberton de l'hôpital Royal Jubilee[52]. À son retour vers l'Angleterre, elle laisse *A Chelsea Pensioner* (*Le pensionné de Chelsea*), 1903, à Mortimer-Lamb afin qu'il puisse le présenter aux expositions de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et de la Art Association of Montreal (AAM)[53].



Sophie Pemberton, *Angels Mural* (*Murale des anges*), 1909, 82,5 x 150,5 cm, hôpital Royal Jubilee, chapelle Pemberton, Victoria.

Après le retour de Pemberton en Europe, les tensions dans le mariage s'accentuent et elle passe plus de temps à l'écart, en voyage. Des membres de sa famille canadienne viennent également la visiter pendant de longues périodes. En 1910, elle soumet *Memories* (*Souvenirs*), v.1909, à la Royal Academy of Arts et réussit à établir des relations pour d'autres commandes de portraits[54]. Ses réalisations entre 1907 et 1910 témoignent de sa discipline et de son engagement.

En 1912, Pemberton emprunte de l'argent dans son fonds familial pour acheter le manoir Wickhurst, qui donne sur le village de Sevenoaks dans le Kent (Angleterre). Le point central de la maison est une salle médiévale dotée d'une cheminée du dix-septième siècle. Les propriétaires précédents ont bien restauré le manoir et ont pris soin de son vaste terrain. Les Beanlands y emménagent en février, et Pemberton expose ses toiles sur ses murs imposants. Le couple participe à des activités culturelles locales et prend part au mouvement pour le suffrage des femmes. À compter de novembre, Pemberton devient représentante de la division locale de la National Union of Women's Suffrage Societies et plus tard, en mars 1914, elle siège au Conseil national de la Suffrage Service League[55]. Elle continue néanmoins à pratiquer son art. Les toiles peintes au cours de ces années comprennent un paysage intitulé *Weald Church, Kent* (*Église de Weald, Kent*), 1915, et des intérieurs comme *The Amber Window at Knole* (*La fenêtre d'ambre à Knole*), 1915, une œuvre présentée à l'exposition de la Royal Academy en 1916.



Manoir Wickhurst à Sevenoaks dans le Kent, domicile de Sophie Pemberton et Arthur Beanlands, s.d., photographie non attribuée.

C'est alors que de nouvelles tragédies s'abattent sur la famille. Deux des fils de l'un des frères de Sophie, Fred Pemberton, qui ont souvent séjourné au manoir Wickhurst, sont tués en service pendant la Première Guerre mondiale. En août 1916, l'autre frère de Sophie, Joe, périt en randonnée, et quelques jours plus tard, leur mère décède à son tour. Au mois de février suivant, la charrette anglaise que conduit la peintre entre en collision avec un camion, et ses blessures à la tête entraînent une longue convalescence. Puis, en septembre 1917, Beanlands meurt de manière inattendue. En proie à des maux de tête invalidants pendant les trois années qui suivent, Pemberton peine avec le va-et-vient du personnel infirmier et les remèdes qui s'avèrent tous inefficaces; elle n'arrive plus à lire ni à peindre. En mai 1919, Paul, son beau-fils bien-aimé, est tué dans un accident d'avion.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Paul*, v.1912, huile sur toile, 52 x 28,3 cm, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, copie de *The Amber Window at Knole* (*La fenêtre d'ambre à Knole*), 1915, impression mécanique, 32,7 x 30 cm, collection privée.

L'amitié avec sa voisine Victoria Sackville-West (mère de la poète, romancière et jardinière Vita Sackville-West, qui est liée au Bloomsbury Group en tant qu'amie de Virginia Woolf) se révèle être une bouée de sauvetage, à l'instar d'une consultation neurologique qui a su « guérir » ses maux de tête[56]. Lady Sackville-West encourage Pemberton à utiliser ses talents artistiques à petite échelle et à décorer des objets domestiques – abat-jours, plateaux à thé, verrerie – tant pour son usage personnel à la résidence Knole que pour les vendre dans son magasin, Spealls, à Londres. Pemberton connaît un franc succès avec ces créations.



Sophie Pemberton, *Bureau avec décorations peintes à la main par l'artiste, date inconnue*, peinture à l'huile avec décorations incrustées, dorées et laquées, 179 x 74,9 x 72,3 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

FIN DE CARRIÈRE ET DERNIÈRES ANNÉES À VICTORIA

En janvier 1920, à cinquante ans, Sophie Pemberton épouse Horace Deane-Drummond, un veuf de quinze ans son aîné qui ne se préoccupe guère d'art. Propriétaire de plantations de thé en Asie, il a beaucoup voyagé, et d'après les mots de Pemberton, c'est « un vrai gentleman et un sportif passionné[57] ». Tous deux entreprennent un tour du monde, s'arrêtant pour passer du temps avec les enfants adultes de Drummond qui gèrent ses propriétés en Inde et à Ceylan, et où il chasse le gros gibier. L'Asie est une nouvelle expérience pour Pemberton qui, pour la première fois depuis des années, fait des croquis, notamment d'un temple hindou à Madurai dans le sud de l'Inde. « Le temple est tellement merveilleux, écrit-elle. Les "Yali" sont ces bêtes mythologiques et je les ai incorporées dans ma peinture avec le mandapam, les sanctuaires et les perroquets hurlants[58] ». Cette peinture de style réaliste est la seule œuvre connue issue de son voyage. Le couple arrive éventuellement à Victoria pour un séjour prolongé afin de rencontrer la famille. Pemberton conçoit alors le décor d'une nouvelle boutique de haute couture et son thème « persan » attire beaucoup l'attention.

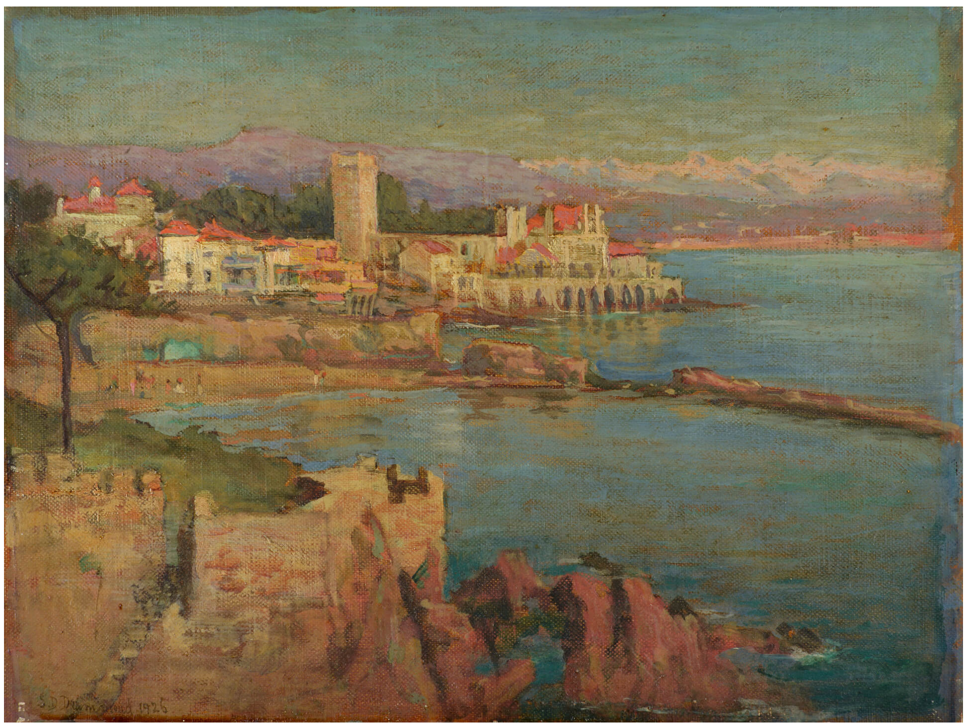




GAUCHE : Sophie Pemberton et son mari Horace Deane-Drummond lors d'un voyage de pêche au Royaume-Uni, v.1920, photographie non attribuée. DROITE : Sophie Pemberton, *The Parrot Court, Madurai Temple, India* (*La cour aux perroquets, temple Madurai, Inde*), 1923, huile sur toile, 56,5 x 72,2 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

En 1921, Pemberton discute d'Emily Carr (qu'elle vient tout juste de visiter) avec Mortimer-Lamb qu'elle rencontre à Vancouver. Ce dernier passe ensuite voir Carr et se trouve « très impressionné » par son art, dont il parle à Eric Brown (1877–1939) de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). C'est cet évènement fortuit qui mène à la « découverte » de la créatrice[59].

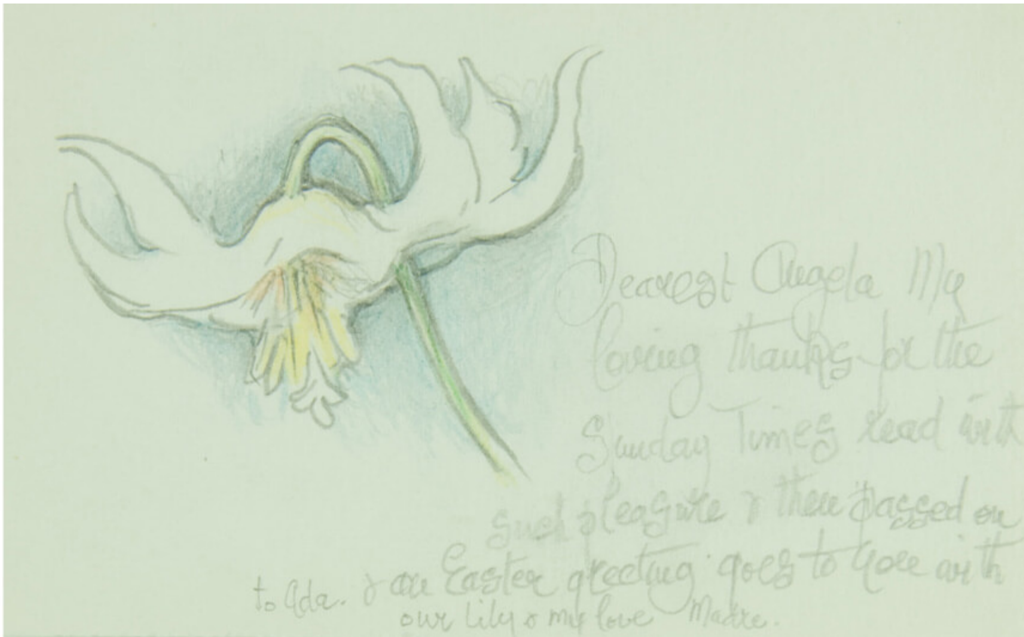
Le couple poursuit ses voyages et à l'occasion, Pemberton peint des paysages comme *La Napoule Bay* (*Golfe de La Napoule*), 1926, et accepte des commandes de portraits. En 1930, elle se retrouve à nouveau veuve[60]. Après la vente du manoir Wickhurst quelques années plus tôt, Pemberton et son mari avaient déménagé dans le domaine de Deane-Drummond, Boyce Court, à Gloucester. Elle décide de ne pas y vivre et de retourner à Londres, où elle choisit un appartement à Priory Walk, près de son ancien atelier des Stanley Studios. Elle s'intéresse aux nouvelles canadiennes et écrit fréquemment à sa famille et à ses amitiés en Colombie-Britannique. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle refuse de déménager et survit au Blitz, même si sa maison est touchée. Sa vue défaillante la limite à des travaux de proximité, mais la demande pour ses plateaux peints et autres petites œuvres la tient occupée.



Sophie Pemberton, *La Napoule Bay* (*Golfe de La Napoule*), 1926, huile sur panneau, 28,1 x 35,3 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

En 1949, consciente de sa santé fragile et de celle de ses sœurs, Pemberton retourne à Victoria en emportant avec elle ses principales toiles et ses meubles préférés. Elle loue un appartement dans un immeuble cossu d'Oak Bay, près des plages explorées dans son enfance. Sa notoriété locale est immédiatement ravivée lorsque le centre des arts – un petit établissement temporaire du centre-ville – présente certaines de ses grandes toiles dans le cadre d'une exposition qui remporte un vif succès et qui fait ressortir « le besoin criant de locaux plus adéquats[61] ». En 1951, un lieu permanent, connu aujourd'hui sous le nom de Art Gallery of Greater Victoria, ouvre ses portes.





GAUCHE : Sophie Pemberton dans le jardin arrière de son appartement londonien, 1947, photographie non attribuée. DROITE : Sophie Pemberton, *Untitled: Sketch of Lily* (*Sans titre : croquis de lys*), v.1949-1954, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 8,3 x 13,2 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Pemberton ne cesse de peindre de petits objets domestiques. Elle se satisfait de marcher sur la plage à la recherche de coquillages pour en faire des croquis avec les fleurs du vaste jardin de sa sœur Ada. Un grand nombre de ces petits dessins au crayon de couleur accompagnent ses lettres de l'époque.

Après une courte maladie, Pemberton décède à la fin de 1959. Elle est inhumée aux côtés de ses parents, sous l'épigraphe « Bienheureux les cœurs purs » ornant le monument familial.



Harold Mortimer-Lamb, *Untitled: Portrait of Sophie Pemberton* (*Sans titre : Portrait de Sophie Pemberton*), 1909, photographie, 23,7 x 18,9 cm, Art Gallery of Greater Victoria.



ŒUVRES PHARES

Formée comme portraitiste en Angleterre et en France, Sophie Pemberton s’approprie le style du réalisme académique et peint des images qui sont les reflets fidèles de leurs sujets. Elle est également la créatrice virtuose d’exquises études de figures de femmes privilégiées et de scènes de genre de labeur. Loin de l’atelier, elle diversifie ses intérêts et son style en conférant des qualités impressionnistes à ses paysages et à ses panoramas urbains. En milieu de vie, accablée par des tragédies familiales et, plus tard, par une vue qui décline, elle se consacre à l’art décoratif domestique et peint des compositions florales ainsi que des oiseaux mythologiques d’inspiration hollandaise et flamande.

DESSIN D’UN HOMME D’APRÈS MODÈLE VIVANT 1893



Sophie Pemberton, *Life drawing of a male* (*Dessin d’un homme d’après modèle vivant*), 1893
Fusain sur papier, 61 x 50,8 cm
Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Esquissée par Pemberton dans un cours de modèle vivant pendant ses études à la Westminster School of Art à Londres, cette composition de tête et d'épaules témoigne de son exceptionnelle maîtrise du fusain, par la grande finesse du dessin et le rendu des ombrages, des volumes et de la physionomie, ainsi que par la gamme tonale. Il s'agit là de l'une des nombreuses œuvres que Pemberton réalise au sein d'écoles d'art et qui démontrent qu'après seulement quelques trimestres d'études formelles, elle a acquis des compétences techniques et de l'assurance dans son exécution. Au début de 1893, elle se présente à trois examens des South Kensington Schools of Art – dessin d'après un modèle vivant, dessin d'après l'Antiquité et peinture d'après une nature morte[1] – et obtient une mention de première classe dans chaque catégorie.

Cette esquisse est la confirmation qu'elle réussit les premières étapes d'études qui stipulent que, tout en apprenant le dessin, les élèves doivent aussi comprendre les bases de la physiologie et de la musculature. Chacun·e commence par utiliser des accessoires de studio et à dessiner « le contour de moulages de tête, des mains, des pieds et de la figure entière […] réalisant les contours du squelette humain et de la figure anatomique, en y associant les noms des os et des muscles[2] ». Ce sont les maîtres de dessin qui décident du moment où les élèves peuvent passer à l'atelier d'après nature où des modèles – vêtu·es, drapé·es ou nu·es – posent pendant une durée déterminée.

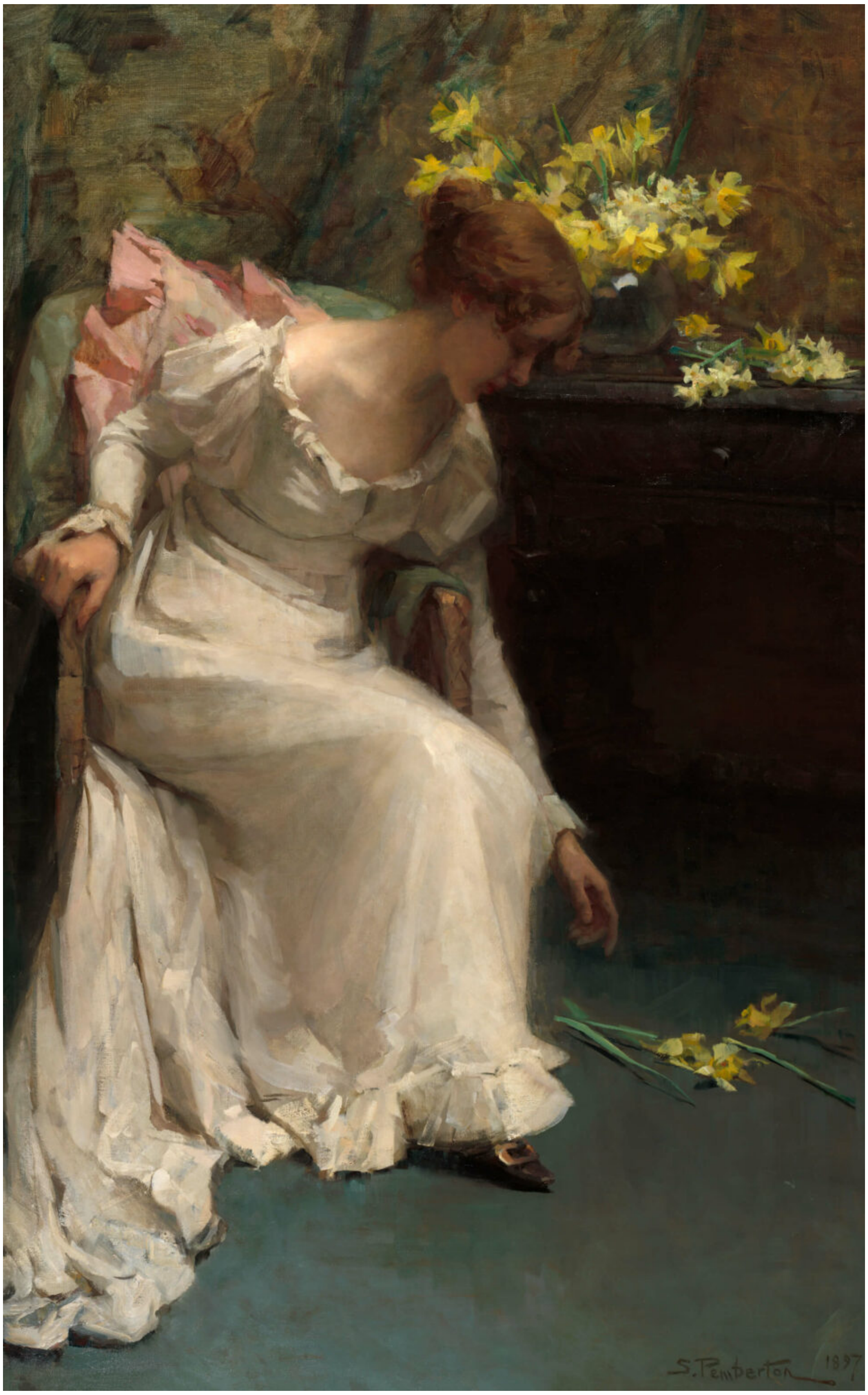




GAUCHE : Étudiantes de l'Académie Julian à Paris, v.1895, photographie non attribuée.
DROITE : Sophie Pemberton, *Full figure male model* (*Modèle masculin en pied*), 1898, fusain sur papier, 73 x 46,1 cm, collection privée.

Lorsque Pemberton s'inscrit à l'Académie Julian à Paris en 1898, à l'instar des autres élèves, elle suit le programme académique traditionnel, comme le montre une photo antérieure d'un cours de dessin d'après nature, où l'on voit une rangée d'esquisses au fusain sur le mur. Sont représentés des modèles masculins et féminins en tenue, mais il était également possible de dessiner des nus.

NARCISSES 1897



Sophie Pemberton, *Daffodils* (*Narcisses*), 1897
Huile sur toile, 162,6 x 103,2 cm
Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Narcisses marque un tournant dans la carrière artistique de Pemberton puisqu'il s'agit de sa première peinture acceptée pour une exposition à la Royal Academy of Arts. On y voit le portrait en pied, grandeur nature, d'une femme assise et inclinée qui ramasse quelques fleurs tombées du vase posé sur le meuble derrière elle. Dans cette œuvre exigeante sur le plan technique, Pemberton démontre sa maîtrise du style réaliste académique qu'elle a appris à l'école d'art dirigée par Arthur Cope (1857-1940). Son inspiration peut également provenir de la célèbre artiste Louise Jopling (1843-1933), dont les portraits sont composés de sujets féminins[1].

Le modèle se tortille sur sa chaise, le bras et l'épaule droits tournés vers l'extérieur, le bras gauche et le torse tournés obliquement vers l'arrière, formant devant le public une version complexe de la courbe en S classique. L'éclairage dramatique est axé sur les fleurs et accentue la posture du modèle et les ondulations des plis de sa robe. Les coups de pinceau parfaitement polis sont presque invisibles. En saisissant un moment dans le temps, Pemberton insuffle à l'étude un sentiment d'intimité.

Le tableau *Narcisses* est fort apprécié lors de l'exposition de la Royal Academy, où il est accroché sur la ligne idéale, à la hauteur des yeux, dans la très convoitée galerie 1. Les *Academy Notes* publiées cette année-là comprennent des « illustrations des principaux tableaux » dont une reproduction sous forme d'esquisse de *Narcisses*, l'un des dix-huit tableaux illustrés parmi les cent huiles de cette galerie[2].





GAUCHE : Louise Jopling, *A Modern Cinderella* (*Une Cendrillon moderne*), 1875, huile sur toile, 91,4 x 70,8 cm, collection privée. DROITE : Laura Muntz, *A Daffodil* (*Narcisse des bois*), 1910, huile sur toile, 66 x 51 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Un commentaire favorable est publié dans le *Chelsea Mail*, mais comme c'est souvent le cas lorsqu'il s'agit de peintures réalisées par des femmes, il rejette le sujet comme n'étant pas pertinent : « Une œuvre consciencieuse, mais dont le sujet ne mérite guère le travail et le talent qui lui ont été consacrés[3]. » En revanche, le *Lady's Pictorial* écrit : « Un grand tableau […] à la fois insolite et astucieux. La silhouette de la jeune fille assise qui se penche pour ramasser une des fleurs sur le sol, est bien dessinée, et les lignes sont gracieuses et agréables[4]. » La mère et les sœurs de Pemberton viennent du Canada pour assister à son triomphe et l'appuyer.

Dans un portrait en demi-longueur à composition fort différente, *A Daffodil* (*Narcisse des bois*), 1910, Laura Muntz (1860-1930) positionne le modèle face au public, une fleur unique à la main. Muntz peint dans le style impressionniste adopté en partie par Pemberton dans ses œuvres ultérieures. En 1909, Pemberton et Muntz passent une journée ensemble à Montréal avec leur ami commun, Harold Mortimer-Lamb (1872-1970), mais elles se sont possiblement rencontrées plus tôt, en Europe.

UN RETOUR DE L'ÉCOLE 1897



Sophie Pemberton, *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897
Huile sur toile, 76 x 50,5 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Cette étude de figure d'un jeune garçon portant une chemise bleue de style tablier-blouse et un sac d'école en cuir sur l'épaule est d'une candeur désarmante. L'enfant s'arrête en traversant les champs pour regarder directement le public. Ce tableau est important, car pour la première fois, Pemberton intègre des éléments impressionnistes à son esthétique réaliste. Comparé à *Daffodils* (*Narcisses*), 1897, peint la même année, il révèle la polyvalence de l'artiste qui tente de développer son style.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Casimir Markievicz*, 1899, crayon sur papier, 24 x 34,8 cm, collection privée. DROITE : Anna Nordgren, *Pojkporträtt* (*Portrait d'un garçon*), date inconnue, huile sur toile, 64 x 51 cm, Nationalmuseum, Stockholm.

Pemberton a probablement peint son *Little Boy Blue* (*Petit garçon en bleu*) au cours de l'été 1897, en visite en Irlande chez son amie Constance Gore-Booth (1868-1927). La tente en toile, les coquelicots rouges et les herbes dorées autour du garçon confirment cette hypothèse, tout comme la montagne floue au loin, possiblement Knocknarea, près de Sligo, que l'on peut apercevoir depuis Lissadell, le domaine des Gore-Booth. Les sujets des autres tableaux de ce voyage varient, mais un accent est mis sur les intérieurs de cottages. Son style est changeant, oscillant entre des coups de pinceau plats et picturaux, des arrière-plans impressionnistes et des éclaboussures de couleurs au pinceau mixte.

Pemberton présente sa peinture à l'exposition annuelle de la Royal Academy of Arts, où elle est disposée dans la galerie 9 en 1898. À l'instar de *Narcisses*, il s'agit de l'un des rares tableaux illustrés dans les *Academy Notes*. Le *Lady's Pictorial* écrit : « Mlle Sophie Pemberton démontre une influence française dans "Little Boy Blue" [Petit garçon en bleu], où la couleur est joliment ressentie; le modelage de la tête est bon, et les tons de chair sont doux et purs[1]. » Plus tard dans l'année, le tableau est exposé à la Walker Art Gallery de Liverpool, avec un prix d'achat de trente livres sterling. En 1899, Pemberton modifie le titre pour *Un retour de l'école* à l'intention du public français et soumet la toile au Salon de Paris avec succès[2]. Depuis le milieu du vingtième siècle, le tableau a fréquemment été exposé, devenant l'une des œuvres signatures de l'artiste.

Anna Nordgren (1847-1916), l'amie suédoise de Pemberton, a de bonnes relations sur la scène artistique londonienne et devient une mentore importante. Son *Pojkporträtt* (*Portrait d'un garçon*), date inconnue, présente des similitudes avec l'étude de Pemberton et s'inscrit également dans le style impressionniste. L'affection de Nordgren pour le sujet de la classe ouvrière peut avoir incité Pemberton à délaisser celui des femmes occupées à leurs loisirs.

BIBI LA PURÉE 1900



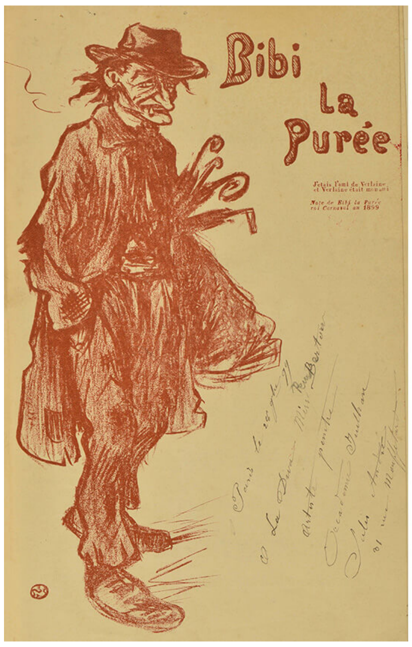
Sophie Pemberton, *Bibi la Purée* (ou *Verlaine's Friend*), 1900
Huile sur toile, 116,5 x 89 cm
Art Gallery of Greater Victoria

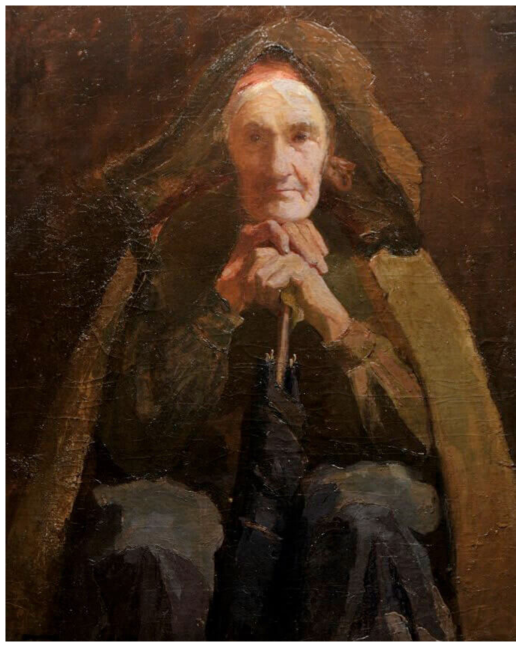
Dans ce portrait, Bibi la Purée se penche vers l'avant, appuyé sur un parapluie, affichant un regard intense et croisant les mains. Très réaliste et volontairement sombre, le portrait donne à voir le visage long et les joues creuses du modèle, mais aussi ses yeux animés et attentifs. Son front dégarni est illuminé tandis que son corps émerge de l'ombre, un chapeau bleu presque invisible sur les genoux. Une lumière est projetée sur ses mains tordues arborant un anneau en or incongru.

C'est à la fin de l'été 1899, dans l'atelier de James McNeill Whistler (1834-1903), que Pemberton rencontre pour la première fois ce célèbre Parisien, qui aurait pris soin du poète Paul Verlaine en 1896, alors qu'il était mourant. Elle rédige même un article sur leur relation :

> C'est à son cours du soir [celui de Whistler] que j'ai vu pour la première fois le modèle Bibi la Purée, un petit vieux, souriant et extatique, les yeux brillants à moitié cachés sous un haut-de-forme miteux et usé par les intempéries : ses vêtements étaient verts de vieillesse, ses bottes, un modèle du siècle dernier avec des élastiques sur le côté, et il tenait sous son bras un paquet de vieux parapluies […] Un dandy, même en haillons[1].

Conçu à l'automne 1899 pendant plusieurs séances de travail du modelé au cours desquelles Pemberton réalise des variantes, et interrompu par sa propre santé défaillante, le tableau comme tel est amorcé au début de l'année 1900. Une fois terminé, elle le soumet au Salon de Paris. « Il était accroché sur la ligne, rapporte-t-elle, et il était souvent entouré par les élèves, qui connaissaient Bibi. Je ne l'ai jamais revu. Il est mort peu après, seul et dans la misère. Mais son souvenir restera longtemps gravé dans la mémoire des gens du Quartier latin. Espérons qu'un ange a plaidé en sa faveur pour ses actes doux et méconnus[2]. »





GAUCHE : Couverture de la partition de la chanson « Bibi La Purée » avec une inscription de Bibi à Sophie Pemberton, 1899, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, collection privée. DROITE : Florence Carlyle, *La vieille Victorine*, 1893, huile sur toile sur panneau rigide, 72,4 x 59 cm, Woodstock Art Gallery.

Lorsque Pemberton présente le portrait à la Royal Academy of Arts en 1904, il est exposé sous le titre *Verlaine's Friend* (*L'ami de Verlaine*). On souligne son style soigné : « Mlle Pemberton a manifestement étudié à l'école réaliste française, à laquelle elle fait assurément honneur[3]. » Dans le *Illustrated London News*, on peut lire : « "Verlaine's Friend" [L'ami de Verlaine] est discrètement impressionnant[4]. » Et dans *Truth* : « Peu de portraits dans l'exposition manifestent une individualité plus forte […] [Il] présente un noble visage chargé d'une pensée mélancolique, extrêmement bien peint[5]. »

Pemberton garde elle-même le tableau et l'apporte avec elle à Victoria en 1949, où il est présenté au Little Centre, puis dans des expositions rétrospectives à Vancouver en 1954, ainsi qu'à Victoria en 1959 et en 1967. En 2019, d'importants travaux de conservation de la peinture et du cadre permettent de restaurer le portrait de Bibi pour que les générations futures puissent l'apprécier.

Cette citation de Léonard de Vinci (1422-1519), « Un bon peintre doit principalement représenter deux choses : l'homme et l'intention de l'esprit[6] », inspire et stimule Pemberton au fil des ans. Sans doute voit-elle dans Bibi la Purée la possibilité de capturer un moment poignant et de célébrer la force de caractère. Florence Carlyle (1864-1923) atteint cet objectif dans *La vieille Victorine*, 1893, un tableau exposé l'année suivante au Salon de Paris, où Pemberton le voit vraisemblablement. Il est également présenté à la Art Association of Montreal en 1895, l'année où Pemberton y expose. La composition de ces deux peintures comporte des ressemblances évidentes.

UN LIVRE OUVERT 1900



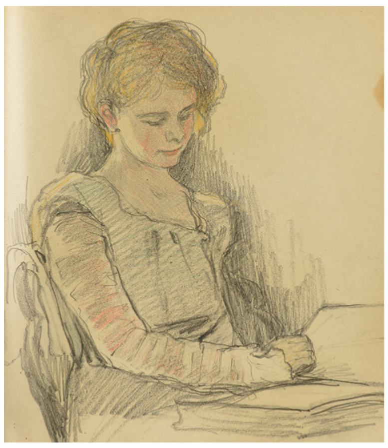
Sophie Pemberton, *Un livre ouvert* (ou *Interested*), 1900
Huile sur toile, 166,5 x 108 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Dans ce grand tableau, Pemberton positionne la femme de gauche en forme de S classique, tenant un livre sur ses genoux tandis que sa longue robe blanche est drapée derrière sa jambe tendue, reposant sur un pouf. L'autre femme, vue de face, se blottit contre l'épaule de sa compagne, suggérant une douce familiarité. Les braises incandescentes dans la cheminée révèlent le manteau et le mur derrière les protagonistes, offrant un contrepoint à l'intensité lumineuse qui éclaire leurs silhouettes.

En août 1900, lors d'un long séjour à Victoria, Pemberton dessine deux de ses connaissances, Ethel Vantreight et Ellie Paddon, expérimentant différentes poses dans plusieurs petites esquisses jusqu'à trouver un rapport naturel et intime entre les femmes. Ce n'est qu'à ce moment qu'elle dessine son carton ou esquisse grandeur nature avant de peindre la toile.

Un livre ouvert s'inscrit dans la tendance des femmes artistes qui créent des scènes domestiques féminines tout en explorant les enjeux stylistiques nourrissant leur créativité. Pemberton mise sur le fait que le jury de la Royal Academy of Arts approuvera le thème, mais elle veut aussi repousser ses propres capacités et créer une composition soigneusement élaborée qui exige à la fois préparation et jugement esthétique.

Pemberton expédie le tableau à Londres, où il est exposé à la Royal Academy en 1901 sous le titre *Interested* (*Intéressées*) dans la très convoitée galerie 1, à proximité d'un portrait de son ancien professeur d'art, Arthur Cope (1857-1940). La réaction immédiate est positive, comme le souligne *Le Victoria Daily Times* avec fierté : « Mlle Sophia Pemberton s'est distinguée à Londres […] son tableau "Interested" [Intéressées] a été très bien accueilli par la critique[1]. »





GAUCHE : Sophie Pemberton, Esquisse pour *Un livre ouvert*, 1900, crayon et crayon de couleur sur papier, 34,8 x 24 cm, collection privée. DROITE : Laura Muntz, *Interesting Story* (*Histoire captivante*), 1898, huile sur toile, 81,3 x 100,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

À son retour en Angleterre à la fin de 1902, Pemberton envoie l'œuvre au Salon de Paris de 1903 avec le titre sous lequel elle est connue, *Un livre ouvert*. Les critiques sont positives, *L'Européen* écrit : « Peinture tout à fait gracieuse de composition et d'expression, habilement et harmonieusement peinte et d'une jolie couleur[2]. » Pemberton organise ensuite l'expédition d'*Un livre ouvert* à la Manchester City Gallery, puis à l'exposition de l'Académie royale des arts du Canada tenue à Montréal en 1904, où l'œuvre s'attire à nouveau des éloges. Un critique écrit : « Mlle Sophie Pemberton de Londres est l'une des plus importantes exposantes d'œuvres individuelles[3]. » Plus tard dans l'année, lorsque les membres de l'Académie votent à bulletin secret pour sélectionner les œuvres à envoyer à l'Exposition universelle de 1904 à St. Louis au Missouri, celle-ci en fait partie.

D’autres artistes du Canada ayant des liens avec l’Angleterre et la France peignent également des scènes représentant des moments intimes de la vie familiale. Pemberton en connaît au moins deux : Florence Carlyle (1864-1923) et Laura Muntz (1860-1930). Quelques années plus tôt, Muntz compose *Interesting Story* (*Histoire captivante*), 1898, où deux jeunes enfants lisent le même livre.

PRINTEMPS 1902



Sophie Pemberton, *Spring* (*Printemps*), 1902
Huile sur toile, 100,5 x 142,5 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Dans ce tableau, une jeune femme est assise dans la lumière d'un soleil pommelé, auprès d'un bouquet de fleurs sauvages. Elle porte une jupe pratique et un chemisier bleu à manches longues sous un tablier blanc. Ses vêtements suggèrent qu'il s'agit d'une domestique, mais l'identité du modèle demeure inconnue.

Malgré un séjour dans un sanatorium californien au début de l'année 1901 à cause de sa santé précaire, Pemberton est productive pendant les deux années où elle demeure à Victoria, de 1900 à 1902. Au cours de l'été 1901, elle exécute une série de croquis représentant une jeune femme habillée de manière identique. Dans la première toile qu'elle réalise, *John O'Dreams* (*John le rêveur*), 1901, elle est assise dans l'herbe, un livre ouvert sur les genoux, dans l'ombre bigarrée de l'été. Un jeune garçon est allongé près d'elle, il écoute peut-être, mais son regard est lointain.

En 1902, Pemberton reprend son modèle dans quatre autres toiles. La femme est toujours contemplative, mais dans *Autumn* (*Automne*), elle apparaît à côté d'un panier à lattes de bois renversé et d'une pile de poires tombées. Dans *Untitled* (*Sans titre*), elle est assise dans un jardin anglais[1]. Pemberton retravaille *Automne* cinq ans plus tard et l'intitule *Penumbra* (*Pénombre*), 1907, disposant la figure mélancolique entre lumière et ombre dans une scène qui évoque possiblement des bouleversements émotionnels.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Penumbra* (*Pénombre*), 1907, huile sur toile, 94 x 134,5 cm, collection privée. DROITE : Marie Bashkirtseff, *Printemps*, 1884, huile sur toile, Musée russe, Saint-Pétersbourg.

Printemps est la composition la plus puissante de la série et révèle que Pemberton maîtrise tant le portrait que le paysage, intégrant la figure dans un cadre extérieur, une technique qu'elle a utilisée dans *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897. Une revue contemporaine note que *Printemps* démontre « manifestement l'influence de l'école française sur le style de Mlle Pemberton. Les couleurs sont discrètes et les rapports entre l'ombre et la lumière sont rendus de manière très subtile[2] ». Fascinée par les jeux de lumière, Pemberton travaille désormais dans un style impressionniste : l'arrière-plan est rendu par de grands coups de pinceau imprécis, bien que, dans le style canadien, la figure soit délimitée plus clairement.

En 1903, Pemberton envoie ce tableau dans une exposition à Newcastle, en Angleterre, puis en Colombie-Britannique en 1904, d'abord à Victoria lors de l'exposition agricole provinciale, avec trente autres de ses œuvres, et par la suite à une exposition individuelle au Blomfield Studio à Vancouver. Il traverse ensuite l'Atlantique avec elle jusqu'en Angleterre, où elle le conserve dans sa collection, l'exposant en évidence partout où elle vit. Après son retour au Canada en 1949, *Printemps* apparaît dans plusieurs rétrospectives jusqu'à la fin de sa vie et, plus tard, dans des expositions sur l'impressionnisme canadien.

Marie Bashkirtseff (1858-1884), une ancienne élève russe très en vue de l'Académie Julian, peint *Printemps*, 1884, une scène aux composantes similaires. La description qu'elle en fait dans son journal publié à titre posthume ressemble à celle du *Printemps* de Pemberton : « Une femme appuyée à un arbre, les yeux clos et souriant comme dans un beau rêve. Et tout autour un paysage délicat, des verts tendres, des roses pâles, des pommiers […] Je veux là du soleil et je le ferai à Nice dans un verger[3]. » Des générations d'artistes en herbe ont lu le journal de Bashkirtseff, et Pemberton le connaissait certainement.

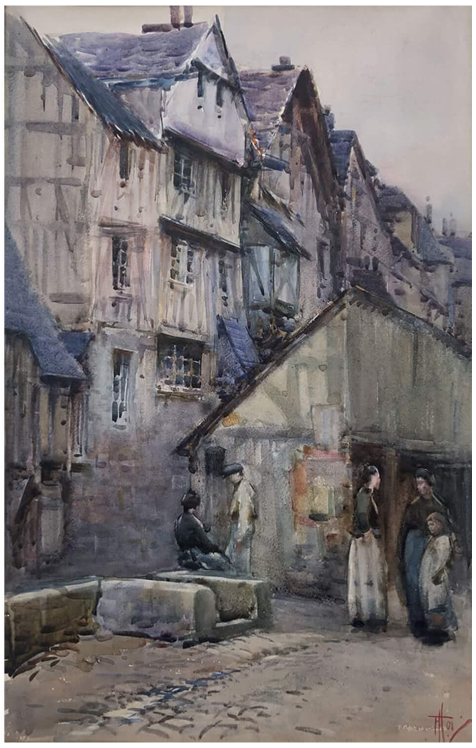
CAUDEBEC-EN-CAUX 1903



Sophie Pemberton, *Caudebec-en-Caux*, 1903
Huile sur toile, 76 x 50,7 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Caudebec-en-Caux, situé sur la rive nord de la Seine, est un lieu privilégié pour les peintres impressionnistes, notamment Camille Pissarro (1830-1903) et Eugène Boudin (1824-1898). Au cours de l'été 1903, Pemberton, sa sœur Susie et leur mère visitent tranquillement la Normandie, et les filles font du vélo par beau temps. Pour « esquisser » l'image de ce « lieu de rêve[1] », Pemberton installe son chevalet sur un petit pont de pierre qui enjambe ce qui était à l'origine une route étroite avec des maisons de pierre et de bois avant que la rivière Sainte-Gertrude, qui serpente dans la ville, ne déborde à marée haute et l'emporte avec elle.





GAUCHE : Carte postale d'une rue de Caudebec-en-Caux, v.1905, photographie non attribuée. DROITE : Frances Hodgkins, *Caudebec-en-Caux*, 1901, aquarelle, 50,4 x 32 cm, collection privée.

Pemberton se concentre sur le mélange harmonieux de la pierre, du bois et de l'eau, sur les toits en ardoise et les nuages taupe se reflétant dans l'eau qui bouge lentement. Elle aperçoit une femme sur une plate-forme de lavage et remarque les tuyaux en hauteur qui crachent de l'eau. Les toitures délabrées et saisissantes offrent une variété de textures, ce qui représente un défi et une stimulation pour une artiste s'étant auparavant concentrée sur le portrait, mais de plus en plus influencée par l'art impressionniste qui l'entoure. Même par une chaude journée d'août, le canal ombragé, les pierres mouillées, la marque d'eau laissée par les algues vertes et les étages supérieurs à colombages et aux volets usés par les intempéries semblent à mille lieues de l'animation de la place du marché.

D'anciennes photographies de cartes postales prises d'un point de vue similaire quelques années plus tard confirment l'exactitude de ces détails. À tous égards, *Caudebec-en-Caux* est un triomphe d'observation minutieuse pour Pemberton, qui choisit pourtant d'appliquer la peinture en couches épaisses, à l'aide d'un pinceau large permettant d'obtenir un impasto richement texturé. En 1903, elle crée un certain nombre de paysages dans la même veine. L'année suivante, un critique écrit : « Il y a une délicatesse en eux, produite par un simple coup de pinceau[2]. »



Emily Carr, *Crécy-en-brie*, 1911, huile sur panneau, 32,7 x 40,8 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

L'artiste néo-zélandaise Frances Hodgkins (1869-1947) visite la ville deux ans avant Pemberton. Séduite elle aussi, elle réalise une série d'aquarelles dans une palette similaire[3] « Avec son abondance de rues et de sujets pittoresques pour chaque jour de l'année [...] Caudebec est peint de fond en comble », écrit-elle[4]. Dix ans plus tard, lorsqu'Emily Carr (1871-1945), une connaissance de Victoria pour Pemberton, s'installe en France rurale, elle est également attirée par un canal pittoresque et des femmes lavant du linge. Son œuvre *Crécy-en-Brie*, 1911, témoigne clairement de son adhésion aux principes impressionnistes.

SARAH, LADY CREASE 1907



Sophie Pemberton, *Sarah, Lady Crease*, 1907
Huile sur toile, 92,8 x 73,4 cm
Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Dans ce portrait grandeur nature, Sarah Crease est une véritable matriarche. Elle porte un châle, des manchettes et une écharpe en dentelle fine pour égayer sa robe de soie noire, ainsi que les bagues, les bracelets et les broches en or dont elle a hérité et qui reflètent son statut. Pemberton connaît Lady Crease – elle dessine à l'occasion avec ses filles – et peut ainsi puiser dans son expérience personnelle en cours de travail. Elle peint le visage de Crease dans la pénombre, la tête légèrement penchée sur le côté, avec une expression à la fois engagée et détendue. Les tons de chair de ses joues rouges et de ses mains aux veines bleues évoquent la santé et la vigueur d'une femme de soixante-neuf ans dont la vie a été mouvementée.

Pendant les années passées en Angleterre et en France après 1889, Pemberton s'éloigne progressivement du réalisme académique qui caractérise ses premiers portraits. Ici, ses coups de pinceau sont visibles, comme pour ses paysages européens, mais elle prend tout de même soin de représenter clairement les traits du visage afin de transmettre la forte personnalité de son sujet.

Lady Crease, une veuve de Victoria très en vue sur le plan social, est une pionnière de la Colombie-Britannique, une artiste amateur de talent et une défenseure des arts et des droits de la femme. L'année précédente, elle avait commandé un portrait posthume de son mari, et elle souhaitait maintenant créer un duo assorti. Ces commandes, parmi d'autres, prouvent que Pemberton est considérée comme une artiste professionnelle par la clientèle renommée qui la sollicite, surtout après son admission à titre de membre associée à l'Académie royale des arts du Canada en 1906.

Le fait que Pemberton accepte plusieurs commandes après son mariage avec le chanoine Arthur Beanlands démontre qu'elle se considère toujours comme une artiste professionnelle et qu'elle priorise son travail, même en s'adaptant à son nouveau rôle d'épouse et de belle-mère. Cette commande de portrait est probablement la dernière que Pemberton ait reçu à Victoria. Au début de l'année suivante, elle souffre d'un grave problème de santé et une fois rétablie, elle se consacre à la préparation de paysages célébrant la diversité et la beauté de l'île de Vancouver en vue d'une exposition qu'elle planifie à Londres en 1909, à la prestigieuse Doré Gallery. Les tableaux qu'elle réalise après son mariage, dont ce portrait, portent son nouveau nom de famille, Beanlands. Alors que la clientèle de Victoria accepte un tel changement, ce nouveau





GAUCHE : Le lieutenant-gouverneur de la Colombie-Britannique Henri Joly de Lotbinière posant pour son portrait dans l'atelier du presbytère, 1906, photographie non attribuée. DROITE : Amélie Beaury-Saurel, *Séverine (Portrait de Caroline Rémy, épouse Guebhard, 1855-1929, dite), journaliste socialiste*, 1893, huile sur toile, 122,5 x 88 cm, Musée Carnavalet – Histoire de Paris.

patronyme complique son identité artistique et nuit à sa carrière lorsqu'elle s'installe pour de bon en Angleterre, en 1908.

Pour éviter une telle confusion, l'amie de Pemberton, Amélie Beaury-Saurel (1849-1924), une artiste accomplie et quelque peu controversée avant son mariage, décide, elle, de garder son nom après avoir épousé Rodolphe Julian, fondateur de l'école d'art parisienne éponyme. Dans son portrait de *Séverine*, Beaury-Saurel rend compte du regard abaissé et confiant d'une journaliste française, pionnière et féministe, arborant à la ceinture la fleur rouge symbolisant le socialisme.

L'ÎLE AUX MOUSTIQUES 1907



Sophie Pemberton, *Mosquito Island* (*L'île aux moustiques*), 1907
Huile sur toile, 82,6 x 122,2 cm
Collection privée

Dans cette composition soignée peinte sur l'île Knapp (aux moustiques), au large de la péninsule de Saanich, Pemberton intègre de nombreux éléments qui suscitent l'attention. À l'avant-plan, on voit des arbres en fleurs dans un vieux verger, des piquets de clôture, l'évocation d'une plage à marée ainsi qu'un hangar à bateaux abritant un canot autochtone qui sert à donner un aperçu de l'échelle. Une série de petits îlots rocheux et de grandes îles boisées attire le regard vers l'extérieur, au-delà l'océan, vers les majestueuses montagnes enneigées du mont Baker et au loin, décalée du centre, la chaîne des Cascades. Le soleil de fin de matinée, haut dans le ciel entre deux nuages qui s'écartent, jette une chaude teinte rosée qui illumine l'eau et crée un trajet à travers les îles vers le sommet.

Pemberton peint *L'île aux moustiques* en avril 1907, en seulement huit jours, alors qu'elle rend visite à des proches habitant à proximité sur l'île Piers. Clive Phillipps-Wolley, écrivain et poète de renom, compte parmi les fidèles adeptes de Pemberton, et sa femme et ses filles connaissent bien Sophie et ses sœurs. À l'époque, Pemberton est mariée au chanoine Arthur Beanlands depuis dix-huit

mois, sans toutefois renoncer à sa carrière d'artiste professionnelle. Non seulement continue-t-elle à peindre, mais elle quitte le presbytère pendant deux semaines pour créer un tableau dans l'intention de le vendre.

Le 23 avril 1907, six jours après avoir terminé *L'île aux moustiques*, Pemberton l'expose au centre-ville de Victoria, dans la vitrine d'un magasin. Au sein du public, des gens sont mécontents de constater qu'il diffère, par ses touches impressionnistes, des portraits finement détaillés et lisses auxquels la peintre les a habitués. Une personne écrit :

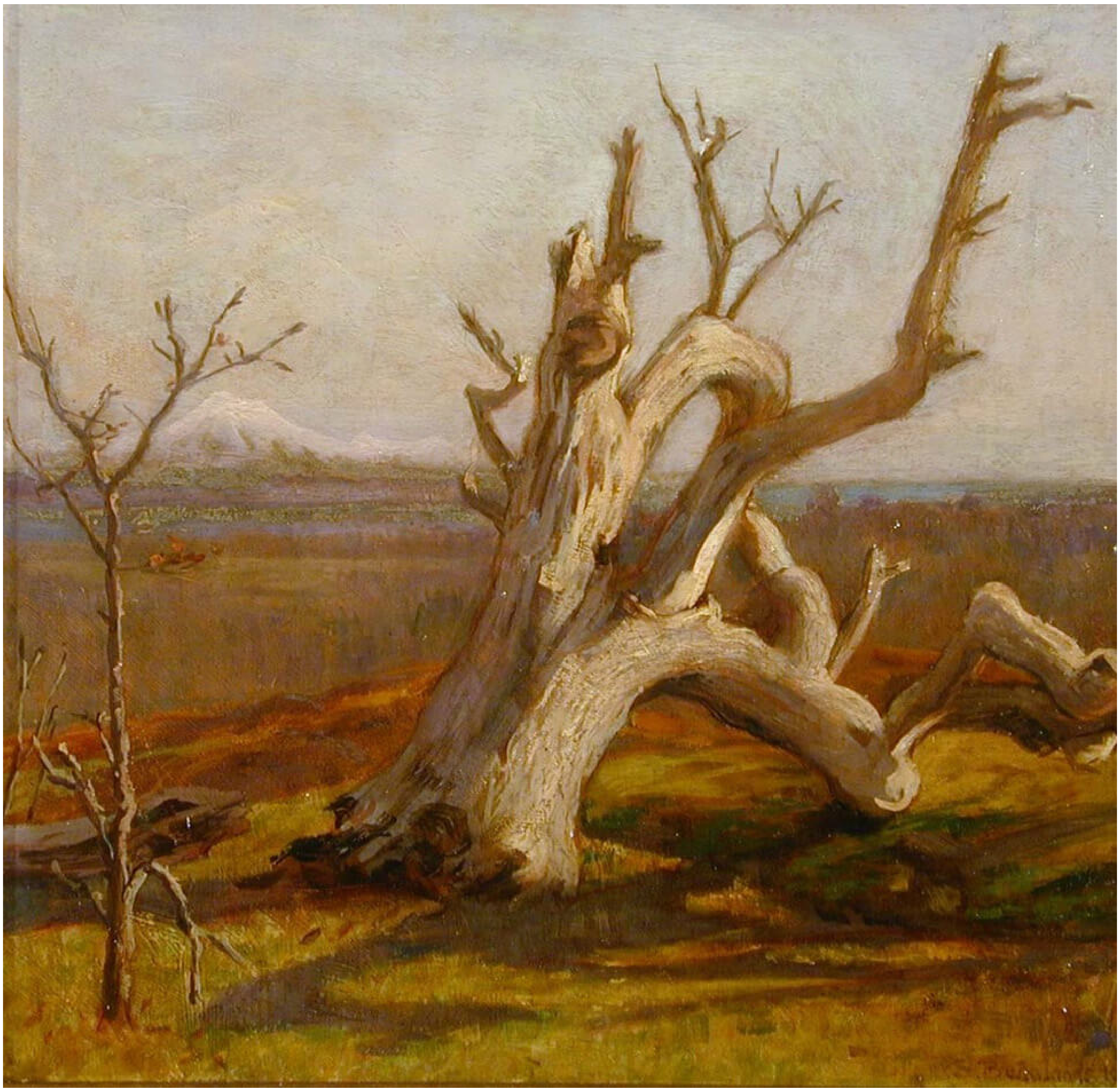

Emily Carr, War Canoes, *War Canoes, Alert Bay* (*Canots de guerre, Alert Bay*), 1912, huile sur toile, 84 x 101,5 cm, Audain Art Museum, Whistler.

> Plusieurs passant·es ont exprimé leur déception en voyant le tableau, mais lorsque je leur ai suggéré de reculer et de l'observer à une distance de douze ou quinze pieds, leur amertume a disparu. C'est une belle peinture; les couleurs et le dessin sont bons […] et elle est particulièrement précieuse comme représentation typique des paysages du Pacifique[1].

Le tableau se vend en une semaine. Le *Victoria Times* rapporte que : « Le tableau a été acquis par un gentleman anglais et sera exposé dans différentes villes de son pays natal[2]. » Pemberton négocie avec l'acheteur son inclusion dans l'importante exposition individuelle de tableaux célébrant la diversité des paysages du sud de l'île de Vancouver qu'elle planifie pour 1909 à la Doré Gallery de Londres. Ce tableau, ainsi que d'autres vendus à cette occasion, reste au Royaume-Uni[3].

L'art moderniste n'est pas toujours compris par les adeptes d'art plus conformistes de la Colombie-Britannique. Quelques années plus tard, des gens de Victoria remettent en question les peintures fauves illustrant la côte Ouest réalisées en 1912 par Emily Carr (1871-1945), contemporaine de Pemberton qui a également étudié en France. Avec *War Canoes, Alert Bay* (*Canots de guerre, Alert Bay*), 1912, Carr retravaille son esquisse originale de 1908, peinte en plein air, à l'aquarelle, avec une palette audacieuse.

TEMPS ET ÉTERNITÉ 1908



Sophie Pemberton, *Time and Eternity* (*Temps et éternité*), 1908
Huile sur toile, 37 x 39 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Pemberton peint cette toile par une froide journée d'hiver depuis une colline proéminente de Victoria. Alors que le public aurait pu s'attendre à une vue classique du mont Baker, Pemberton lui donne une autre tournure. La montagne est visible au loin, au-delà de la bande de terre boisée et des petites îles situées sous son point de vue, mais elle n'est pas le point central de sa composition. L'artiste croque plutôt les restes tordus d'un chêne de Garry mort depuis longtemps, à l'aspect désolé comme s'il avait été ravagé par la guerre.

Juste à gauche se trouve un jeune chêne de Garry, reconnaissable à son unique feuille brune desséchée, ayant poussé à partir d'un gland délaissé des années plus tôt par l'arbre aujourd'hui en décomposition.

Le titre évoque la régénération, la vie nouvelle auprès de l'ancienne, mais aussi la montagne enneigée immuable. Le temps est représenté par le cycle de vie de l'arbre, et l'éternité, le volcan dormant du mont Baker, est une présence immuable, en contraste avec le destin éphémère des chênes de Garry qui changent de manière tangible, au fil des ans.

Loin d'être un paysage pittoresque, *Temps et éternité* est l'une des rares « œuvres de réflexion » du corpus de Pemberton, un revirement conceptuel de l'image à l'idée. Elle est très différente de *Mosquito Island* (*L'île aux moustiques*), 1907, dans laquelle Pemberton met l'accent sur la convivialité de la scène et la splendeur du mont Baker. Ici, le chêne mort est le sujet principal et occupe la majeure partie de la toile. La torsion des branches et les jeux d'ombre et de lumière sur les surfaces abîmées par le temps captent l'attention. En 1909, un critique londonien se plaint expressément de cette composition : « En éliminant les détails non essentiels du premier plan, elle aurait obtenu quelque chose de comparable aux chefs-d'œuvre japonais dans lesquels Fujiyama, symbole éternel de la beauté d'un autre monde, gronde silencieusement l'éphémère[1]. »



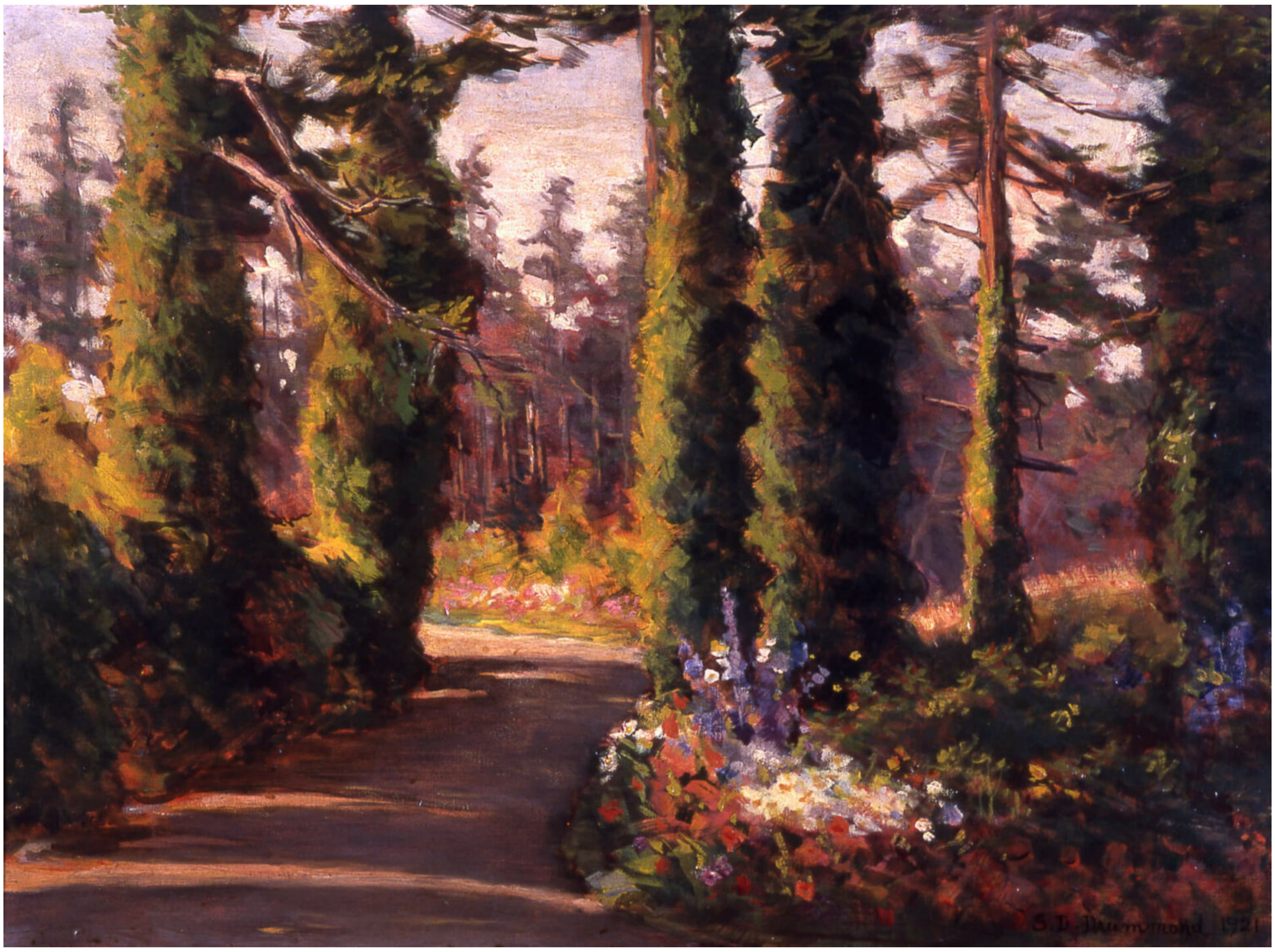
GAUCHE : Katsushika Hokusai, *Orage sous le sommet* (*Sanka haku-u*), v.1830-1832, gravure sur bois, encre et couleur sur papier, 25,7 x 38,4 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Tom Thomson, *The Dead Pine* (*Le pin mort*), s.d., huile sur bois, 26,7 x 21,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Pemberton peint cette toile au début de l'année 1908, à un moment particulièrement difficile de sa vie et de son mariage avec le chanoine Arthur Beanlands. Elle va bientôt subir une grave intervention chirurgicale et être hospitalisée pendant presque deux mois. La composition peut avoir été influencée par son intention de quitter le presbytère de Victoria et de retourner en Angleterre. Le tableau est inhabituel, non seulement par l'assemblage de motifs qu'il constitue, mais aussi par l'espace aplani et les détails exurgés de son style habituel. Parmi les tableaux connus de Pemberton, *Temps et éternité* est l'un des rares à adopter une approche postimpressionniste pour exprimer son humeur et ses sentiments. Elle rejette ses valeurs conservatrices antérieures pour s'intéresser aux idées modernistes et mener des expérimentations formelles.

Un critique londonien reconnaît cette progression dans une revue de son exposition de 1909 à la Doré Gallery londonienne : « L'œuvre de Mme Beanlands porte en elle quelque chose de plus qu'une simple tentative de représentation du paysage et du climat […] elle révèle un sentiment de mystère difficile à expliquer[2]. » Son ami Harold Mortimer-Lamb (1872-1970), fin connaisseur d'art, écrivain, photographe et mécène, achète le tableau lorsqu'il visite Pemberton en Angleterre en 1910, et le conserve dans sa collection jusqu'à son décès.

The Dead Pine (*Le pin mort*), s.d., de Tom Thomson (1877-1917), présente une composition similaire : au premier plan central se trouve l'enveloppe squelettique d'un arbre autrefois florissant qui détourne le regard du rythme pittoresque imposé par le lac, le rivage et les collines lointaines. Autour de cette carcasse brisée et de ses feuilles écarlates, des semis plus petits suggèrent le renouveau. Les critiques laissent entendre que pour Thomson, l'arbre a pu représenter les difficultés de la vie ou sa préoccupation pour la Grande Guerre, au cours de laquelle certains de ses amis proches se sont battus. De toute évidence, cette peinture est une « œuvre de réflexion » qui n'est pas sans rappeler *Temps et éternité* de Pemberton.

ALLÉE DE MOULTON COMBE, OAK BAY 1921



Sophie Pemberton, *Driveway of Moulton Combe, Oak Bay* (*Allée de Moulton Combe, Oak Bay*), 1921
Huile sur toile, 45,7 x 61,7 cm
Art Gallery of Greater Victoria

Dans l'ombre diffuse s'étend une allée sinueuse et non pavée menant à Moulton Combe, la maison et propriété de Susie, la sœur de Pemberton, et de son mari, William Curtis-Sampson. Ce n'est pas une scène statique, le virage dans l'allée suscite une question : qu'y a-t-il après cette courbe? Sur la gauche, la branche qui part en diagonale du sapin encombré de lierre est elle aussi en mouvement. Les arbres au loin, en silhouette dans un ciel matinal chaudement éclairé, sont volontairement flous.

Malgré l'interruption de sa pratique artistique après son accident en 1916, Pemberton peint *Allée de Moulton Combe, Oak Bay* avec assurance. Parmi les autres tableaux connus des années 1920, citons l'exotique *The Parrot Court, Madurai Temple, India* (*La cour aux perroquets, temple Madurai, Inde*),1923; un portrait officiel, *Horace Deane-Drummond*, 1925; le paysage *La Napoule Bay*

(*Golfe de La Napoule*), 1926; et plusieurs portraits commandés dont on ignore l'emplacement actuel.

Ici, Pemberton présente une toile de conception sophistiquée, une interprétation moderne de ce qu'elle voit devant elle. Cette scène bucolique illustre également les changements imposés au paysage sauvage par l'aménagement résidentiel à Oak Bay, sur les terres subdivisées de Gonzales, le domaine d'origine de Pemberton. À son retour dans sa ville natale en 1921 avec son deuxième mari, Horace Deane-Drummond, après plus de dix ans d'absence et de récents voyages en Inde et à Ceylan, Pemberton aurait constaté de nombreuses transformations dans les lieux de ses souvenirs. Inquiète de cette évolution, elle évite de la peindre et lui préfère la nostalgie : un parterre de vivaces anglaises au milieu des sapins de Douglas.



John William Beatty, *Morning, Algonquin Park* (*Matin au parc Algonguin*), 1914, huile sur toile, 77,4 x 92,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Certaines de ces caractéristiques – le défi de rendre la lumière pommelée sur un paysage, des conifères et un ciel changeant – se manifestent aussi dans *Morning, Algonquin Park* (*Matin au parc Algonquin*), 1914, de John William Beatty (1869-1941). Celui-ci a fréquenté l'Académie Julian en même temps que Pemberton, et comme elle, il s'imprègne des nouvelles influences artistiques, délaissant le réalisme académique et interprétant les paysages qui l'entourent. Sans jamais se retrouver au premier rang des modernistes canadiens, il a progressé de manière constante avec sa propre vision. Cette composition est en grande partie un exercice : le paysage est médiocre, sans aucun élément pour arrêter le regard, mais présente une myriade de défis dans son interprétation.

PLATEAU DE SERVICE AVEC DÉCORATIONS PEINTES À LA MAIN PAR L'ARTISTE 1921



Sophie Pemberton, *Plateau de service avec décorations peintes à la main par l'artiste*, 1921
Peinture à l'huile avec décorations laquées, 55 x 68 x 7 cm
Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Ce plateau de service en bois peint est orné d'oiseaux exotiques fantaisistes, de roses luxuriantes, de pivoines et de vignes trompettes sur un fond d'encre noire, et cerné d'une riche bordure décorative dorée. Il s'agit de l'un des nombreux objets que Pemberton a peints et laqués à la main à partir des années 1920 environ, avec ses propres motifs inspirés de peintres des Flandres et de Hollande, surtout Geertje Pieters (1636-1712) et Jan van Kessel l'Ancien (1626-1679). Chaque plateau est unique et méticuleusement préparé. Des notes et des dessins au crayon dans ses carnets de croquis et dans son journal révèlent l'observation minutieuse requise en plus des détails de chaque élément des motifs. Des fleurs et des insectes prélevés dans des tableaux particuliers de ces artistes indiquent ainsi qu'elle fait ses propres études dans les musées et les livres.

Passionnée par les fleurs, Pemberton trouve du réconfort en les peignant. Lors de ses séjours à Victoria en 1895 et en 1902, elle réalise une série d'aquarelles

représentant des illustrations botaniques précises de fleurs sauvages et cultivées. Elle les place à côté de vers de poésie qu'elle calligraphie et en fait cadeau à ses frères et sœurs sous forme de folios. En 1917, à la suite d'une série de tragédies familiales et d'un grave accident, elle retrouve du plaisir à peindre de petits objets plutôt que ses grandes toiles habituelles. Encouragée par sa voisine Victoria Sackville-West, Pemberton commence à explorer la décoration domestique. Elle opte pour des compositions fantaisistes, s'éloignant clairement de ses premières illustrations botaniques ou de ses portraits et paysages.





GAUCHE : Gerrit Pietersz, *Still Life of Flowers* (*Nature morte de fleurs*), 1670-1680, huile sur toile, 79 x 67 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge. DROITE : Sophie Pemberton, *Sketch of a flower based on works by 17th century Flemish artists* (*Esquisse d'une fleur d'après des œuvres d'artistes des Flandres du dix-septième siècle*), v.1940-1943, crayons de couleur sur papier, 18,7 x 12,8 cm, collection privée.

Pemberton peint et laque à la main un grand nombre d'objets différents : des encriers, des serre-livres, des boîtes à thé et des meubles tels que des paravents, des secrétaires et des chaises. Les plateaux s'avèrent les plus populaires : elle reçoit de nombreuses commandes et en offre d'autres à des organismes de bienfaisance. Malgré des infirmités croissantes, elle continue à les peindre jusqu'à quatre-vingts ans. Non seulement ces objets représentent-ils un autre débouché artistique, ils procurent aussi un revenu modeste et régulier. Une photographie de 1946 montre Pemberton en train de peindre un plateau avec une sélection de plateaux terminés derrière elle.



QUESTIONS ESSENTIELLES

Les tableaux de Sophie Pemberton sont bien accueillis dans les expositions et les médias anglais et canadiens du temps. Leur succès permet d'attirer l'attention sur cette province isolée qu'est la Colombie-Britannique, tant à l'étranger qu'au centre du Canada. L'appui de la famille de l'artiste lui permet de suivre des formations au sein d'académies prestigieuses à Londres et à Paris, et de vivre de manière indépendante dans son propre studio. Plus tard, le soutien de la communauté lui vaut des commandes de portraits et de fréquents comptes rendus dans la presse locale. Féministe convaincue, elle est quand même déchirée entre ses ambitions professionnelles et ses

obligations familiales. En milieu de vie, cette tension nuit à sa carrière, surtout après son grave accident qui l'incite à se tourner vers la peinture d'objets décoratifs. Ce n'est qu'au cours des dernières années que son importance dans l'histoire de l'art canadien a été réévaluée.

ART EN COLOMBIE-BRITANNIQUE (1870-1950)



Sophie Pemberton, *Harrison Lake* (*Lac Harrison*), 1895, aquarelle sur papier, environ 37,6 x 49 cm, collection privée.

Pemberton naît en 1869 dans une société pionnière située au cœur de territoires autochtones plus peuplés. Les ruées vers l'or des années 1860 font croître l'économie et la population mixte de cette société à prédominance britannique, mais ce n'est qu'en 1871 qu'elle devient une province, avec Victoria comme capitale. Le Chemin de fer Canadien Pacifique relie finalement Vancouver au reste du Canada en 1887. Sur l'île de Vancouver, avec une modeste population de 16 841 personnes au recensement de 1891, Victoria est alors davantage isolée, à la fois des développements de Vancouver, mais surtout des centres urbains beaucoup plus importants de Montréal, Halifax et Toronto.

Même si la population de Victoria est fervente de musique, de théâtre et d'autres activités culturelles, les arts visuels accusent un retard. Ils s'y manifestent pourtant, par le biais des matriarches locales, comme Sarah Crease, qui encouragent les initiatives artistiques, des artistes topographes parmi les officiers de la marine britannique en poste à Esquimalt, dont Edward Parker Bedwell (1828-1882), qui peignent des paysages à l'aquarelle, ainsi que des professionnel·les en visite, comme Georgina (1848-1930) et Constant (1842-1910) de l'Aubinière, qui offrent des cours de groupe. Toutefois, comme le fait remarquer un observateur, de manière générale, « les artistes viennent dans la ville, mais n'y demeurent pas[1] ».

Dans ce contexte et en l'absence d'écoles d'art, les véritables jeunes artistes n'ont d'autre choix que d'aller suivre une formation en Angleterre, en France ou à San Francisco. Pemberton et ses amies Josephine (1864-1947) et Susan (1855-1947) Crease s'inscrivent dans des écoles d'art à Londres en 1889; Emily Carr (1871-1945), quant à elle, part pour San Francisco en 1890; et Theresa Wylde (1870-1949) se rend à Londres vers 1892. Les commentaires publiés de Clive Phillipps Wolley, un expatrié anglais bien informé, font allusion à la mentalité rurale qui domine à Victoria et dont Pemberton est victime : « Une artiste née à Victoria […] a vu son tableau accroché à [la Royal] Academy [of Arts] et au Salon [de Paris] avant que l'on sache qu'elle peignait en Colombie-Britannique[2]. »





GAUCHE : Étudiantes de l'Académie Julian à Paris, v.1895, photographie non attribuée. DROITE : Marie Bashkirtseff, *Dans l'atelier*, 1881, huile sur toile, 154 x 188 cm, Musée d'art de Dnipro, Ukraine.

À l'étranger, Pemberton contribue à rehausser le profil de l'art canadien, car certains catalogues d'exposition mentionnent sa résidence canadienne et que des critiques la décrivent comme une « artiste coloniale[3] ». Pour ses camarades de l'étranger, elle représente l'idée du Canada. Au pays, sa visibilité dans les expositions organisées par la Art Association of Montreal (AAM) et l'Académie royale des arts du Canada (ARC) rappelle à la population des provinces de l'Est la possibilité qu'un talent artistique provienne de la lointaine côte Ouest.

Ce n'est qu'en 1909, avec la création du Island Arts Club (qui devient plus tard la Island Arts and Crafts Society), qu'une organisation formelle pour les artistes et les expositions voit le jour à Victoria. Une section régionale de la Fédération des artistes canadiens, créée dans les années 1940, organise des expositions d'art dans des lieux temporaires, dont certaines avec des œuvres choisies prêtées par des membres de la famille Pemberton en 1947 et 1949. Lorsque la population de la région métropolitaine de Victoria atteint 100 000 personnes, en 1951, la ville se dote enfin d'un musée d'art permanent, le Victoria Arts Centre (aujourd'hui la Art Gallery of Greater Victoria). En 1954, des tableaux de Pemberton et de Carr s'y retrouvent dans une exposition commune.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Horace Deane-Drummond*, 1925, huile sur toile, 73,2 x 57,4 cm, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Peasant Woman* (*Paysanne*), 1903, huile sur toile, 75 x 52 cm, collection privée.

SOUTIEN FAMILIAL ET COMMUNAUTAIRE

Heureusement, la famille de Pemberton est prospère et très en vue socialement, et elle appuie ses ambitions de devenir une artiste professionnelle, un objectif peu commun et difficile à atteindre pour une femme à l'époque. On encourage

les femmes privilégiées à pratiquer le dessin ou la peinture comme passe-temps, mais pas comme activité professionnelle. Pemberton ne reçoit qu'une formation rudimentaire à l'école privée pour filles qu'elle fréquente. Un certificat scolaire figurant dans son album personnalisé (son carnet de réussites) fait état d'une « mention honorable » en peinture ainsi que d'un « prix pour jolis dessins » remporté à la foire agricole locale, dans la catégorie des « moins de douze ans[4] ». En 1882, deux de ses aquarelles, *Fire in the Forest* (*Feu dans la forêt*) et *View from Gonzales* (*Vue depuis Gonzales*), sont incluses dans l'album « A Souvenir of Victoria [Un souvenir de Victoria] » offert à la princesse Louise lors de sa visite au pays.



Sophie Pemberton, *Fire in the Forest* (*Feu dans la forêt*), v.1882, aquarelle sur papier vélin, support : 26 x 34 cm; image : 16,8 x 26,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Dès le départ, les parents de Pemberton soutiennent ses aspirations. En 1893, lorsqu'ils apprennent ses résultats de premier plan aux examens des South Kensington Schools of Art, son père écrit : « Votre magnifique succès nous offre à tous un regain de vie et déjà, comme c'est petit ici, le sujet est sur toutes les lèvres[5]. » Il lui apporte une aide morale et financière essentielle qui lui donne confiance en elle, et dans son testament, il prévoit une généreuse allocation pour permettre à sa fille de poursuivre ses études d'art, de louer un atelier et de voyager. En revanche, Emily Carr doit financer son séjour en Angleterre grâce à des économies réalisées en enseignant l'art.

À l'annonce du décès soudain de Joseph Pemberton le 11 novembre 1893, la famille se mobilise immédiatement pour soutenir Sophie, qui vit alors à la Alexandra House avec d'autres étudiantes en art. En Angleterre, c'est son frère Joe qui apprend la nouvelle le premier. « M. Coggin […] m'a informé hier soir du triste événement et ce matin, je suis allé voir Sophie pour lui annoncer la nouvelle aussi doucement que possible, puis je l'ai emmenée avec moi à Finchley[6]. » Elle poursuit vaillamment son travail, mais le chagrin la submerge peu après. Au début de l'année suivante, elle est en détresse et une amie de Victoria qui se trouve en Angleterre avertit la famille que Pemberton a le mal du pays, qu'elle a le cœur brisé et qu'elle souffre d'étranges symptômes physiques. En mars, ils décident d'intervenir. « Ma mère et mes sœurs partent ce soir pour l'Angleterre, écrit Fred. Leur départ est évidemment précipité par les mauvaises nouvelles concernant Sophie[7]. »



Gonzales, 1903, photographie d'Ernest « Trio » Crocker, Art Gallery of Greater Victoria.

En plus de ce soutien familial important, chaque fois que Pemberton rentre chez elle en visite, les journaux locaux publient des nouvelles à son sujet, comme par exemple le *Victoria Daily Times* qui commente en juin 1900 : « Mlle Sophie Pemberton est revenue à "Gonzales" […] Elle étudie les arts avec enthousiasme et son travail a suscité de nombreux commentaires favorables à Londres et à Paris[8]. » Trois ans plus tôt, un journal de Vancouver chantait déjà ses louanges :

> Les personnes qui s'intéressent à autre chose qu'aux dollars et aux actions minières se réjouissent de la nouvelle […] Mlle Sophie Pemberton a réalisé le potentiel qu'augurait son enfance […] Une de ses grandes toiles […] a obtenu une place d'honneur dans la salle 1 de l'exposition de tableaux de la Royal Academy à Londres[9].

L'indépendance exige toutefois plus qu'un soutien financier. Pemberton étudie à Londres plus de dix ans avant Helen McNicoll (1879-1915) et comme l'écrivent Samantha Burton, Susan Butlin et Kristina Huneault, l'inégalité des sexes reste très profonde pour les deux artistes[10]. En 1889, lorsque Pemberton s'inscrit à l'école dirigée par Arthur Cope (1857-1940), un grand nombre d'écoles d'art, d'associations et de clubs importants sont inaccessibles aux femmes. En 1895, les étudiantes de la plupart des écoles d'art londoniennes suivent encore des cours dans des classes séparées. La Royal Academy of Artsest une chasse gardée masculine où les femmes n'ont pas le droit d'être membres, mais où elles peuvent exposer avec l'approbation du jury. En France, l'École des beaux-arts n'admet les femmes qu'à partir de 1897. En 1898, lorsque Pemberton entre à l'Académie Julian, Amélie Beaury-Saurel (1849-1924), la femme du propriétaire, gère l'atelier séparé pour les femmes, même si la plupart des cours sont mixtes.





GAUCHE : Cours de dessins d'après nature de Sophie Pemberton à l'Académie Julian à Paris, v.1899, photographie non attribuée. DROITE : Amélie Beaury-Saurel, *Dans le bleu*, 1894, pastel sur toile, 75 x 82 cm, Musée des Augustins, Toulouse.

Les règles sociales découragent les femmes seules de se déplacer librement dans les espaces publics. Lorsqu'elle voyage à travers le Canada en train, sur l'Atlantique à bord d'un navire, en excursion sur le continent ou lorsqu'elle visite des musées, Pemberton est toujours accompagnée d'une femme. Ainsi, son père lui donne les instructions suivantes : « Si vous préférez rentrer tôt, vous devrez vous efforcer de trouver une accompagnatrice pour calmer les esprits[11]. » De même, habiter seule frise le scandale, à moins que les demoiselles ne trouvent une petite pension gérée par des femmes dans un quartier adéquat, comme le fait Carr en Angleterre[12]. La Alexandra House, fondée pour les étudiantes en art et en musique, est nettement plus haut de gamme. C'est là que Pemberton et les sœurs Crease résident lorsqu'elles suivent des cours à Londres[13].



Constance Gore-Booth (à gauche) occupe l'atelier de Sophie Pemberton au nº 3 des Stanley Studios à Londres, d'octobre 1897 à janvier 1898, pendant que Pemberton est en Italie. Elle est assise avec la poétesse et illustratrice irlandaise Althea Gyles (à droite), 1898, photographie de Wasey Sterry.

Lorsque Pemberton commence à vivre de manière indépendante dans les Stanley Studios, un bâtiment destiné aux artistes, elle ose défier la norme sociale obligeant les femmes célibataires à protéger leur réputation. Une photographie prise sur le vif de ses amies dans son atelier donne un rare aperçu de la discrète liberté dont jouissent les résidentes. La veille de son mariage, Pemberton écrit avec nostalgie : « Je suis un petit peu triste de penser que ces beaux temps bohémiens sont passés[14]. »

AMITIÉS FÉMININES

Dans ce milieu artistique axé sur les hommes, les femmes se fraient un chemin grâce à des relations personnelles informelles et à leur participation à des clubs pour femmes. Pemberton se fait des amies dans les écoles d'art qu'elle fréquente à Londres et à Paris, ainsi qu'aux Stanley Studios. Elle maintient également le contact avec de nombreuses femmes actives dans le domaine des arts qu'elle rencontre en Angleterre ou en France. En 1914, par exemple, elle renoue avec sa grande amie des années 1890, Constance Gore-Booth (1868-1927).





GAUCHE : Amélie Beaury-Saurel, portraitiste réputée, pose à côté d'un buste en plâtre de son mari, Rodolphe Julian, 1904, photographie non attribuée. DROITE : Sophie Pemberton, *Plateau de service avec décorations peintes à la main par l'artiste*, 1921, peinture à l'huile avec décorations laquées, 55 x 68 x 7 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Plusieurs femmes plus âgées deviennent des mentores et des amies pour la vie. Dans les années 1880, l'artiste suédoise Anna Nordgren (1847-1916) guide Pemberton à travers le processus de demande d'exposition, elle l'accompagne en Bretagne pour faire des esquisses, elle appuie son adhésion au 91 Art Club et en 1910, elle rend visite à Pemberton à Wickhurst avant que les deux femmes se déplacent à Paris pour le Salon[15]. Amélie Beaury-Saurel la couve d'un œil protecteur à l'Académie Julian et l'accompagne lors des nombreuses séances de peinture avec Bibi la Purée. En retour, Pemberton invite Beaury-Saurel à son mariage avec le chanoine Arthur Beanlands en 1905.

De 1916 à 1919, lorsque Pemberton est accablée par le décès de membres de sa famille et par un grave accident, sa voisine Victoria Sackville-West de la résidence Knole l'encourage à reprendre ses activités créatives à plus petite échelle, notamment en peignant des plateaux et d'autres objets domestiques[16]. Sackville-West ouvre la porte à ses nombreuses amies influentes, mécènes des arts. Dans un exemple parmi tant d'autres, Pemberton témoigne, « À Knole […] des boules peintes, [pour] Mme la comtesse d'Avignon et sa fille [qui] sont venues prendre le thé, ainsi que Sir E. Lutyens[17] ».





GAUCHE : Sydney Strickland Tully, *The Twilight of Life* (*Le crépuscule de la vie*), 1894, huile sur toile, 91,8 x 71,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Sophie Pemberton, *Portrait of a Woman* (*Portrait d'une femme*), 1896, huile sur toile, 76,5 x 56 cm, collection privée.

Bien qu'il n'y ait pas de documentation à ce sujet, on a tendance à croire que plusieurs des artistes canadiennes expatriées se sont influencées les unes les autres. Florence Carlyle (1864-1923), Sydney Strickland Tully (1860-1911) et Emily Carr séjournent à Londres en même temps que Pemberton[18], Tully habite même aux Stanley Studios, et dans *The Twilight of Life* (*Le crépuscule de la vie*), 1894, elle prend le même modèle auquel fait appel Pemberton peu de temps après. À l'instar de Tully, Pemberton s'inscrit à l'Académie Julian et, comme Carlyle, elle étudie auprès de Benjamin Constant (1845-1902) et de J. P. Laurens (1838-1921). Pemberton arrive à Paris alors que Laura Muntz (1860-1930) et Mary Riter (1867-1954) y sont encore, et il est possible que les tableaux de femmes bretonnes de Pemberton, de Riter et de Carlyle, dont les dates de création sont rapprochées, aient été peints lors de séances communes d'esquisses. Muntz, Pemberton et Riter exposent au Salon de Paris et Muntz, Tully, Carlyle et Pemberton sont choisies pour la Louisiana Purchase Exposition, connue comme l'Exposition universelle de St. Louis de 1904, et pour la Royal Academy of Arts en 1909.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Untitled [Breton Woman]* (*Sans titre [Bretonne]*), 1896, huile sur toile, 34,3 x 28,5 cm, collection privée.
DROITE : Florence Carlyle, *Mère Adèle*, 1897, huile sur toile, 36 x 26,7 cm, Museum London.

PEMBERTON ET LE SUFFRAGE DES FEMMES

Comme Helen McNicoll, Pemberton adhère à des organisations artistiques féminines et se joint à de nombreux groupes suffragistes et féministes. Le 91 Art Club offre un espace sûr et des occasions de réseauter pour les artistes féminines de Londres. Pemberton y expose, ainsi que la plupart des femmes des Stanley Studios, dont Sydney Strickland Tully. Elle rejoint probablement aussi le Women's International Art Club, créé à Paris en 1898, qui organise une grande exposition à Londres en 1900 pour appuyer « la revendication des femmes d'être admises dans les cercles les plus intimes de la profession[19] ».

L'engagement de Pemberton envers la cause des droits de la femme devient plus public une fois qu'elle et Beanlands déménagent à Sevenoaks, dans le Kent, et qu'elle accepte de représenter l'organisation locale. Au fil des ans, elle devient membre de plusieurs clubs de femmes à Londres – le Sesame Club (fondé en 1895), le Lyceum Club (en 1903) et le Pioneer Club (en 1892) –, ce qui lui permet de réseauter davantage pour son art et de plaider en faveur du changement social.



OUR LADIES' CLUBS: No. 7. THE LYCEUM

THE LYCEUM CLUB was formed in 1903 for the purpose of bringing together the cultured women of the world for mutual knowledge and understanding, and for the furtherance of their intellectual interests, its main object being to bind together in an association the women of every country who are seriously interested in the pursuit of literature, journalism, art, music and science, and who have rendered distinguished public service. The intention is that club-houses shall be established in every country, and already branch houses have been opened in Berlin, Paris, and in Florence, while circles in connection with the London Clubhouse have been inaugurated in Scotland, Wales, America, South Africa, Australasia, France, Germany, Italy, Russia, Spain and Sweden.

Membership is limited to women of any nationality who have published any original work in literature, journalism, science, art or music; or who have University qualifications; or who have rendered important public service; or who are wives of men, or daughters of men or women, distinguished in literature, journalism, science, art, music, or the public service. The London Clubhouse is at 128, Piccadilly, exactly facing the Green Park, and the capable and energetic founder and hon. secretary is Miss Constance Smedley, a name well known in literary circles. At present there are some 2000 members, including town, country, foreign and colonial members. B. T.

THE HALL AND STAIRCASE

THE SMOKING-ROOM

THE DINING-ROOM

THE DRAWING-ROOM

THE READING AND WRITING ROOM

THE ARTS AND CRAFTS GALLERY



GAUCHE : Le Lyceum Club a été fondé en 1903 au 128 Piccadilly à Londres, en Angleterre, à l'intention des femmes artistes et des écrivaines. Les pièces illustrées ici comprennent le hall et l'escalier, le fumoir, la salle à manger, le salon, la salle de lecture et d'écriture ainsi que la galerie d'art et d'artisanat. Il s'agit du septième emplacement d'une série intitulée « Our Ladies' Clubs » (Nos clubs de femmes) publiée dans *The Graphic*, 18 avril 1908, Illustrated London News Ltd; Mary Evans Picture Library, Londres. DROITE : Vue du manoir Wickhurst à Sevenoaks dans le Kent, date inconnue, photographie non attribuée, Art Gallery of Greater Victoria.

La vie de Pemberton, une artiste convaincue et engagée, qui croit aux droits des femmes et les défend activement, semble contradictoire. En 1895, avec audace, elle s'installe en Angleterre et tout au long de la décennie suivante, elle poursuit sa carrière artistique en présentant des œuvres impressionnantes lors d'importantes expositions dans ce pays et en France. Toutefois, diverses maladies s'immiscent dans sa vie et l'obligent à freiner ses efforts pour établir une carrière professionnelle à part entière. Même s'il est difficile de savoir si ces crises sont psychosomatiques ou physiques, Pemberton mène malgré tout une longue vie bien remplie.

Pemberton est une fille dévouée, déchirée entre la profession qu'elle souhaite exercer et les attentes familiales traditionnelles qui dictent que les filles non mariées doivent s'occuper de leurs parents âgés. Veuve, sa mère veut garder ses filles dans son orbite et en tant qu'exécutrice testamentaire de son mari, elle tient les cordons de la bourse. Pemberton met sa carrière en péril en raison d'obligations familiales qui l'obligent à voyager beaucoup et à recevoir





GAUCHE : Sophie Pemberton (à gauche) avec sa mère en Italie, 1911, photographie non attribuée, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Sophie Pemberton (en haut), Arthur Beanlands et ses enfants, Paul et Angela, dans l'atelier du presbytère, 1907, photographie d'Ernest « Trio » Crocker, Art Gallery of Greater Victoria.

fréquemment de la visite. Sa situation n'est pas rare : Mary Riter et Laura Muntz reviennent toutes deux brusquement d'outre-mer pour s'occuper de membres de leur famille malades. « À quoi bon avoir un caractère fort, écrit Pemberton, si l'on ne peut pas contrôler sa propre conscience[20]? »

Pemberton et Muntz découvrent rapidement que dans une société très genrée, les obligations sociales du mariage limitent leur carrière professionnelle; elles perdent leur liberté de peindre exclusivement. La vie domestique est clairement censée être la priorité des femmes de la classe moyenne supérieure. À titre d'épouse d'un ecclésiastique, Pemberton a de nombreuses obligations sociales. Dans une rare lettre sincère de 1905, elle avoue ses sentiments mitigés quant à son mariage futur :

> Je suis fiancé[e] à un chanoine. Mais ce n'est pas un ecclésiastique ordinaire. Il est charmant, plus âgé que moi, mais très enfant en quelques choses, très littéraire et doué, et très artistique. Il pense maintenant [à] un atelier qu'il va ajouter à [sa] maison et je crois que je serai marié[e] en septembre. Mais c'est affreux comme il faut que je change. Il faut faire des visites, coudre peut-être et être utile, et pire que tout, recevoir des visites […]. Mais je n'ai pas trop de peur parce que je l'aime de tout mon cœur[21].

Penumbra (*Pénombre*), 1907, est peut-être une manière pour Pemberton d'illustrer sa situation après son mariage. Comme le titre l'indique, le personnage est placé entre l'ombre et la lumière, attendant le retour du soleil.



Sophie Pemberton, *Penumbra* (*Pénombre*), 1907, huile sur toile, 94 x 134,5 cm, collection privée.

RÉPUTATION ET HÉRITAGE

Pemberton est décrite comme la première artiste de Colombie-Britannique à recevoir une distinction professionnelle internationale[22]. Elle est l'une des rares femmes artistes canadiennes à travailler à l'étranger dans les années 1890. De plus, son prestigieux palmarès d'expositions est encore admirable, tant pour l'époque que pour une femme artiste travaillant dans un milieu ouvertement masculin. Son relatif anonymat au Canada, de son vivant et même depuis sa mort, peut s'expliquer par les choix de vie qu'elle a faits, dictés par des attentes sociales ou des soucis financiers, par son long séjour en Angleterre de même que par ses graves problèmes de santé, qui interrompent sa trajectoire professionnelle et l'éloignent de la scène publique.

Le manque de visibilité de Pemberton peut aussi être attribué à l'isolement de la Colombie-Britannique de la scène artistique du centre et de l'est du Canada, ainsi que des endroits où ont lieu les grandes expositions d'art. En 1954, un journaliste de Victoria laisse entendre que « l'absence de reconnaissance totale est manifestement due à bon nombre de facteurs, notamment à notre traditionnelle incrédulité à l'égard de la qualité de nos talents locaux[23] ». Ces mêmes observations s'appliquent à une autre artiste de Victoria, Emily Carr, pendant les cinquante premières années de sa vie. En outre, Pemberton conserve un grand nombre de ses œuvres pour ensuite les léguer à des membres de sa famille, ce qui signifie qu'elles ont donc rarement été exposées.



Sophie Pemberton, *Chrysanthemums* (*Chrysanthèmes*), v.1901, huile sur toile, 59,7 x 90,2 cm, Art Gallery of Hamilton.

Malgré les succès de Pemberton, qui remporte le prix Julian et le prix Julian-Smith à Paris, et sa décennie d'expositions prestigieuses et de critiques positives, des vestiges de préjugés sexistes dans la définition du terme « artiste professionnelle[24] » limitent sa notoriété depuis une centaine d'années. Selon l'interprétation qui prévaut, elle cesse d'être une artiste sérieuse après son mariage. Son palmarès d'expositions dément ce point de vue, bien que des problèmes de santé jouent un rôle important dans sa carrière.

Le changement de nom de famille de Pemberton après ses deux mariages contribue à sa perte d'identité publique. Par exemple, les peintures *Pénombre*, 1907 (exposée à l'Académie royale des arts du Canada [ARC] en 1907) ainsi que *Memories* (*Souvenirs*), v.1909, et *The Amber Window at Knole* (*La fenêtre d'ambre à Knole*), 1915 (exposées à la Royal Academy of Arts en 1910 et 1916, respectivement), portent sa signature avec le nom de famille Beanlands, tout comme bon nombre de paysages qu'elle peint pour son exposition personnelle présentée à la Doré Gallery à Londres). *La Napoule Bay* (*Golfe de La Napoule*), 1926, vendue par l'entremise d'une galerie privée, est signée S. D. Drummond.

De plus, le fait que Pemberton se concentre sur les objets décoratifs d'intérieur après ses problèmes de santé de 1916 à 1918 peut laisser croire qu'elle pratique une activité frivole. Pourtant, elle ne renonce jamais à se considérer comme une artiste. À son retour au Canada en 1949, à l'âge de quatre-vingts ans, elle indique « artiste » en guise de profession.




GAUCHE : Sophie Pemberton, *Bureau avec décorations peintes à la main par l'artiste* (détail), date inconnue, peinture à l'huile avec décorations incrustées, dorées et laquées, 179 x 74,9 x 72,3 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Support pour stylo et encre avec décorations peintes à la main par l'artiste*, 1921, peinture à l'huile avec décorations d'ormeau incrustées et laquées, 11 x 36 x 29,5 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Notre compréhension actuelle de l'œuvre et de la vie de Pemberton est façonnée par trois expositions rétrospectives : la première présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver (1954), et les deux autres, à la Art Gallery of Victoria (1967 et 1978). Chacune d'entre elles relate sa carrière jusqu'en 1904 et comporte des tableaux appartenant à des membres de la famille Pemberton et d'autres offerts aux deux musées et au gouvernement de la Colombie-Britannique. Depuis la tenue de ces rétrospectives, seules quelques-unes de ses œuvres ont été présentées dans des expositions consacrées à l'impressionnisme ou aux femmes artistes canadiennes[25]. De nombreuses toiles importantes que Pemberton peint et expose pendant ses cinquante années passées à l'étranger n'ont pas encore été retrouvées, probablement parce qu'elles ont été vendues à des particuliers.

L'exposition rétrospective présentée à l'automne 2023 à la Art Gallery of Greater Victoria comprend de nombreuses œuvres conservées dans des collections privées qui n'ont pas été vues au cours du siècle dernier. Le projet replace Pemberton dans le contexte de sa ville natale et ses réalisations, dans le contexte de son époque, ce qui permet de réévaluer son œuvre et sa carrière en tant qu'artiste canadienne de mérite.



Sophie Pemberton, *Colonel Schletter*, 1910, huile sur toile, 36,8 x 44,3 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

STYLE ET TECHNIQUE

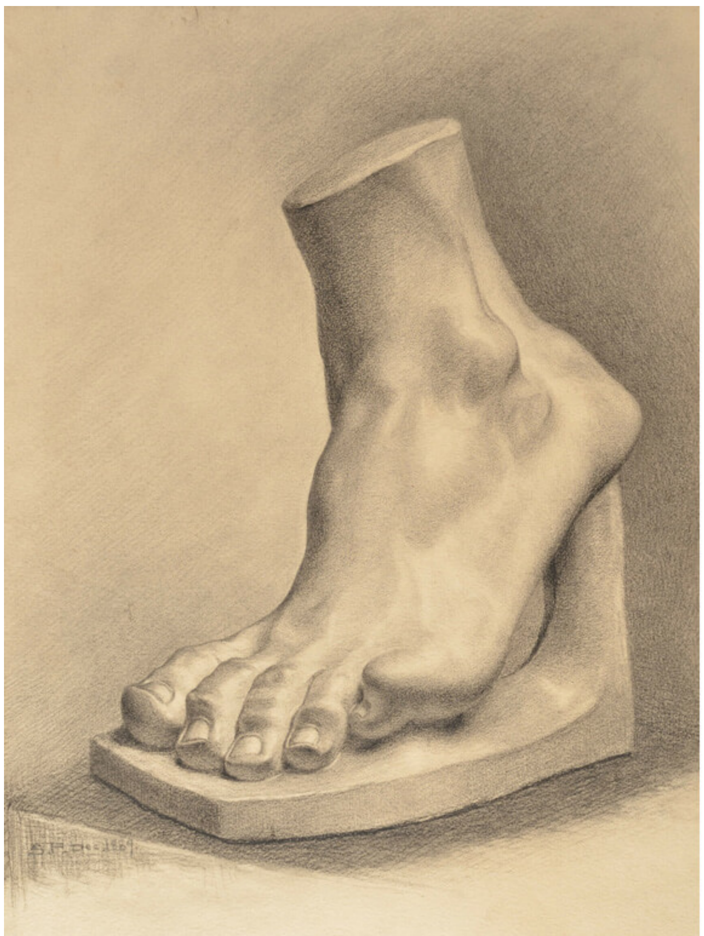


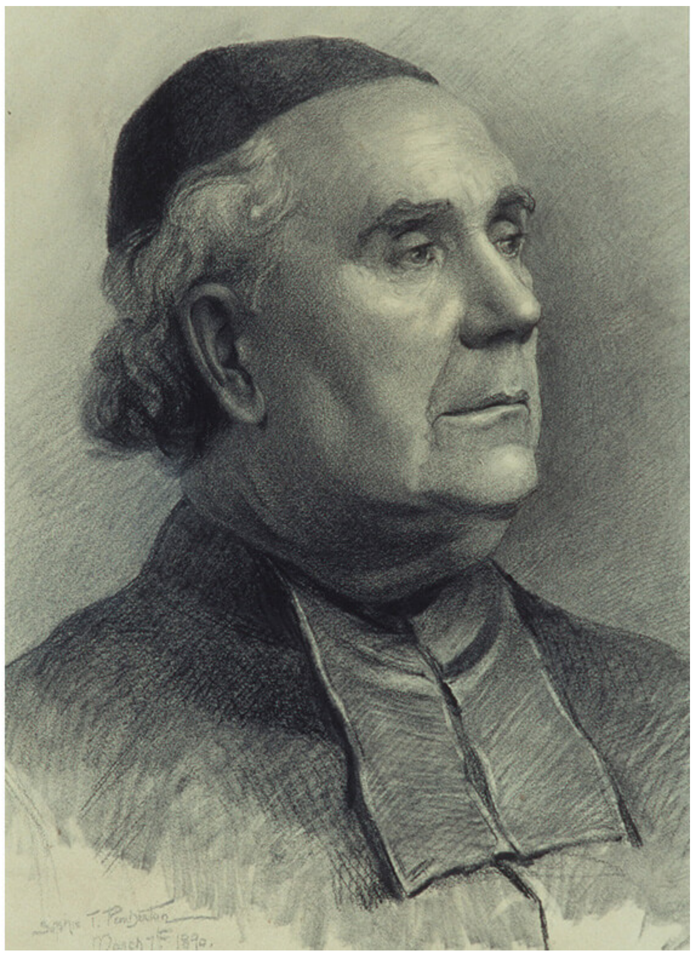
Comme elle peut facilement passer d'un style réaliste académique à une approche impressionniste plus picturale, Sophie Pemberton satisfait ses propres inclinations tout en répondant aux goûts de sa clientèle. Ses premiers portraits découlent de sa formation formelle et ceux peints de 1903 à 1925 condensent les deux manières. Chacun d'eux capture toutefois l'individualité des modèles et raconte une histoire. Les paysages à l'huile réalisés de 1903 à 1926 révèlent l'influence de l'impressionnisme. Ils témoignent de la polyvalence de l'artiste, qui réduit les détails et s'éloigne des représentations conventionnelles pour s'orienter vers le modernisme, peignant ce

qu'elle voit tout en dévoilant ce qu'elle ressent. Dans l'art décoratif qu'elle crée pendant les années 1920, elle revient à un style académique soigné, fait de détails précis et de coups de pinceau invisibles.

INTÉRÊT PRÉCOCE POUR L'ART DU PORTRAIT

Pemberton a une vingtaine d'années lorsqu'elle décide de devenir portraitiste professionnelle. Pour atteindre cet objectif, elle étudie à Londres dans trois écoles d'art, qui dispensent toutes des cours en suivant le programme académique des South Kensington Schools. Les élèves dessinent d'abord au crayon ou à la craie des compositions de maîtres anciens d'après des estampes ou des gravures en deux dimensions. Après avoir appris à modeler avec précision les lignes et les traits, les élèves passent au dessin d'après des objets tridimensionnels, tels que des moulages en plâtre de différentes parties du corps ainsi que des reproductions d'œuvres de l'époque gréco-romaine et de la Renaissance, comme le *David* de Michel-Ange (1475-1564), et des statues antiques originales observées dans les galeries. *Drawing of a plaster cast foot* (*Dessin d'un pied moulé en plâtre*), 1889, et *Venus de Medici* (*Vénus de Médicis*), v.1890, que Pemberton réalise à la Cope's School, démontrent qu'elle maîtrise le clair-obscur et les valeurs tonales pour rendre la tridimensionnalité. Les études anatomiques sont considérées dans la formation, en témoigne son *Anatomical Practise, Cope's School* (*Exercice anatomique, Cope's School*), 1889-1890, figurant un crâne dont les parties sont identifiées.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Drawing of a plaster cast foot* (*Dessin d'un pied moulé en plâtre*), 1889, fusain sur papier, 57,7 x 44,4 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton, *Portrait of a Cardinal* (*Portrait d'un cardinal*), 1890, mine de plomb, fusain et Conté sur papier, 56,4 x 38 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Pemberton passe bientôt aux cours de dessins d'après nature, dans lesquels des modèles prennent des poses sur un temps donné pendant que les élèves les dessinent, généralement au fusain. Dans *Portrait of a Cardinal* (*Portrait d'un cardinal*), 1890, elle fait un usage habile de l'ombrage pour créer des volumes et des jeux de lumière sur le visage de son sujet.

Parallèlement, Pemberton s'inscrit à des cours de peinture à l'huile où elle apprend à apprêter une toile et à créer un sous-dessin ainsi qu'à superposer et à mélanger des peintures diluées. Cela lui permet de travailler les transitions douces et les coups de pinceau invisibles, caractéristiques du style réaliste académique privilégié par l'Académie française et adopté partout en Europe, dont l'objectif est la représentation naturaliste et la précision des détails. Dans *Plaster Cast* (*Moulage en plâtre*), v.1890, Pemberton retravaille des esquisses antérieures de sa *Vénus de Médicis* et représente un plâtre monochrome agrémenté d'un bouquet d'érythrones au premier plan, qui masque les seins et adoucit la transition avec le socle.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Venus de Medici* (*Vénus de Médicis*), v.1890, fusain sur papier, 74,3 x 52 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton, *Plaster Cast* (*Moulage en plâtre*), v.1890, huile sur toile, 60,2 x 49,1 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Avec *Mansi, An Italian* (*Mansi, une Italienne*), 1892, Pemberton, qui fréquente désormais la Clapham Art School, s'appuie sur ses dessins d'après nature pour créer un portrait réaliste où les coups de pinceau sont presque invisibles[1]. Le visage est illuminé, les yeux et les lèvres sont animés, tandis qu'une ombre délimite la courbe douce de la mâchoire. En contraste, les vêtements s'effacent dans l'arrière-plan.



Sophie Pemberton, *Mansi, An Italian* (*Mansi, une Italienne*), 1892, huile sur toile, 45,7 x 35,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

À Victoria en 1895, Pemberton peint une série de portraits réalistes vus de trois quarts, notamment de sa mère, Theresa Pemberton, et quelques autres en commande, comme *Benjamin William Pearse*. Deux ans plus tard, lorsqu'elle retourne à Londres vivre de façon indépendante dans son studio, elle connaît alors ses meilleures années avec *Daffodils* (*Narcisses*), 1897, et *Un livre ouvert* (ou *Interested*), 1900, des œuvres très appréciées et amplement exposées. Elle

commence également à expérimenter, d'abord avec *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897, œuvre peinte en plein air, un cadre parfait pour capter les effets de la lumière du soleil sur la scène. Comme le commente un journal, elle peint dans le « style français[2] », en adoptant des techniques d'impressionnistes comme Henri Matisse (1869-1954), qui révolutionnent délibérément les attentes en matière de style artistique. Évitant les détails, elle travaille avec des coups de pinceau courts et visibles, et même souvent avec des couleurs non mélangées. Elle continue d'élargir son œuvre avec des scènes de genre représentant des gens au travail : *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*), 1898, « un travail de délimitation des personnages extrêmement efficace[3] », et *Tarring Ropes* (*Goudronnage de cordes*), 1899/1900[4]. Dans ces tableaux, les figures sont fascinantes et ont des histoires à raconter. Pemberton cherche toujours à révéler le caractère des modèles de ses portraits, mais elle les met désormais en contexte dans l'espoir d'attirer un public plus large.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Warren*, 1901/1902, huile sur toile, 160 x 93 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton, *Armine*, 1901/1902, huile sur toile, 160 x 93 cm, collection privée.

Une fois à l'Académie Julian à Paris (1898-1900), Pemberton revient au style académique pour *Bibi la Purée* (ou *Verlaine's Friend*), 1900. À partir de cette

époque, elle varie son style en fonction des attentes de la clientèle, de sa propre inspiration et de la situation. La paire de portraits en pied, *Warren* et *Armine*, tous deux datant de 1901/1902, *Colonel Schletter*, 1910, et *Peasant Woman* (*Paysanne*), 1903, sont peints dans des styles différents, mais c'est le visage qui attire l'attention dans chacun d'eux. En peignant son second mari, *Horace Deane-Drummond*, 1925, Pemberton le représente avec une allure digne, sans doute comme il le souhaitait.

TRANSITION VERS LES PAYSAGES

Pemberton fait partie de la classe sociale pour qui le dessin et la peinture à l'aquarelle sont considérés comme des loisirs agréables. Pemberton commence à suivre des cours à son externat à Victoria et les poursuit à l'internat de Brighton, en Angleterre. Avec ses camarades, elle aime partir en excursion pour dessiner dans les environs de Victoria et de Vancouver, munie d'un chevalet portatif et de fournitures artistiques.



Sophie Pemberton, *Sketching Picnic* (*Pique-nique d'esquisses*), 1902, aquarelle sur papier, 26,5 x 47,9 cm, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En 1900, lorsque Pemberton rentre chez elle après ses études à l'Académie Julian et un cours du soir auprès de James McNeill Whistler (1834-1903), elle retrouve son engouement pour la peinture à l'aquarelle et aime passer des journées à dessiner des croquis avec Josephine Crease (1864-1947) et d'autres camarades. *Sketching Picnic* (*Pique-nique d'esquisses*), 1902, dévoile sa technique. Elle trace d'abord la scène au crayon, puis à l'aide d'un pinceau humide, elle applique des lavis à l'aquarelle pour délimiter les tons. Enfin, à l'aide d'un pinceau sec, elle ajoute les détails des personnages et des arbres et souligne quelques contours. Dans *View over Victoria* (*Vue de Victoria*), v.1902, elle applique la peinture humide, ce qui permet aux couleurs de se répandre et de se mélanger afin de brouiller la vue panoramique, pour un résultat impressionniste.

Le plus ancien paysage à l'huile que Pemberton a peint de la Colombie-Britannique, *Cowichan Valley* (*Vallée de Cowichan*), 1891, est une vue bucolique, mais peu sophistiquée, d'un petit étang avec des arbres en surplomb, des berges herbeuses et des clôtures de perches, avec un garçon chinois et des oies au bord de l'étang. Douze ans plus tard, en Bretagne et en Italie, Pemberton, désormais plus expérimentée, travaille assidûment à l'huile en plein air et établit son propre style. Elle est à la fois inspirée par les peintres de Barbizon, qui vénèrent la nature et la peignent en tant que sujet et non en tant qu'arrière-plan idéalisé mettant en valeur la figure humaine, et par les impressionnistes plus récents, qui favorisent la spontanéité au détriment de la précision.

Pendant les années passées en Angleterre et en France, Pemberton a l'occasion de constater l'importance croissante des différents genres de paysages. Elle les remarque dans les expositions de galeries près de chez elle ou dans ses voyages, appréciant le travail d'artistes comme Camille Pissarro (1830-1903) et Claude Monet (1840-1926) et, après 1903, celui d'artistes modernistes qui présentent des paysages au tout nouveau Salon d'Automne. Elle discute également de leurs œuvres et de leurs idées avec des collègues de sa communauté artistique dans les deux pays.





GAUCHE : Camille Pissarro, *Meules de foin, matin, Éragny*, 1899, huile sur toile, 63,5 x 80 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Vue de la salle Cézanne au Salon d'Automne tenu au Grand Palais, Paris, 1904, photographie d'Ambroise Vollard.

Pemberton peint désormais à l'huile à l'extérieur, sans esquisse préalable, découvrant la nature au fur et à mesure qu'elle termine le tableau. Elle aime l'esthétique sauvage et un peu désordonnée dans *Dieppe Farmyard* (*Cour de ferme à Dieppe*), 1903. À Caudebec-en-Caux, elle travaille avec une palette qui met en valeur les gris argentés qu'elle aperçoit dans le ciel et dans l'eau qui coule doucement, comme dans *The Seine* (*La Seine*), 1903. Elle peint l'environnement bâti où la superposition éclectique de structures délabrées et du ciel produit des contrastes ombragés. Tant dans *Caudebec-en-Caux*, 1903, que dans *Market place at Caudebec-en-Caux* (*Place du marché à Caudebec-en-Caux*), 1903, elle se permet de suggérer les détails au lieu de les définir.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *The Seine* (*La Seine*), 1903, huile sur panneau, 19 x 42 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton, *Market place at Caudebec-en-Caux* (*Place du marché à Caudebec-en-Caux*), 1903, huile sur toile, 33 x 46 cm, collection privée.

Le travail à l'extérieur donne à Pemberton la confiance nécessaire pour passer du portrait au paysage et aux scènes urbaines, des œuvres qu'elle titre toutes comme des « croquis », contrairement à ses portraits, peut-être parce qu'elles n'ont pas été réalisées en atelier. Lorsqu'elle retourne en Colombie-Britannique au début de l'année 1904, elle continue de peindre dehors à l'huile, mais s'adapte à une lumière plus transparente. Elle privilégie alors à nouveau les

bleus de l'océan et des camas du printemps ainsi que les verts de la forêt, comme elle le faisait auparavant avec l'aquarelle. Cette palette – dans *Mosquito Island* (*L'île aux moustiques*), 1907, et *A Prosperous Settler* (*Une colonie prospère*), 1908 – est étonnamment différente de celle qu'elle affectionnait en Europe.



Sophie Pemberton, *A Prosperous Settler* (*Une colonie prospère*), 1908, huile sur toile, 50 x 75 cm, collection privée.

Tout comme elle révèle ses sentiments intimes dans *Time and Eternity* (*Temps et éternité*), 1908, elle se réoriente vers le postimpressionnisme dans *Weald Church, Kent* (*Église de Weald, Kent*), 1915. L'image ne représente pas tant l'église que la joie qu'elle éprouve devant les formes naturelles : les branches d'arbres et les fleurs sauvages qui oscillent dans le vent, les fleurs qui s'épanouissent dans l'air vivifiant du printemps. Pemberton fait progresser son art une fois de plus.

Les paysages à l'huile et les scènes extérieures de Pemberton révèlent une économie de détails et une qualité picturale. Des critiques y voient des esquisses préliminaires ou des œuvres inachevées; pourtant ce sont des études sérieuses dans un style délibérément différent qui permet à Pemberton de saisir en image un moment fugitif, une impression. En 1908, un journaliste de Victoria, qui vénère le réalisme, écrit : « Dans ses portraits, elle fait preuve non seulement de talent, mais aussi d'une formation et d'une technique approfondies, et l'on peut sans hésiter la qualifier d'artiste accomplie. Ses paysages, eux, démontrent qu'elle est encore une élève… dont le potentiel est loin d'être atteint[5]. » De même, des critiques d'Angleterre comprennent mal son exposition à la Doré Gallery en 1909 : « En tant qu'artiste paysagiste, elle est

entièrement autodidacte et a développé son propre style en étudiant la nature sur la côte pacifique[6]. »



Sophie Pemberton, *Weald Church, Kent* (*Église de Weald, Kent*), 1915, huile sur toile, 35,5 x 37,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Pemberton varie sa technique, mais n'abandonne pas ses méthodes précédentes. Dans certains tableaux de style impressionniste, elle utilise des lignes audacieuses, des blocs de couleur épais et des détails soigneusement élaborés tandis que dans d'autres, elle recherche la luminosité et invisibilise les coups de pinceau. *La Napoule Bay* (*Golfe de La Napoule*), 1926, et *Driveway of Moulton Combe, Oak Bay* (*Allée de Moulton Combe, Oak Bay*), 1921, témoignent de cette polyvalence chez Pemberton qui s'appuie sur ses compétences pour canaliser ses émotions à travers son art.

TABLEAUX BOTANIQUES

En 1895, à Victoria, Pemberton peint à l'aquarelle deux importantes séries de sujets botaniques qui comprennent des fleurs sauvages locales et des plantes vivaces cultivées. Elle offre à son frère Fred « Un souvenir affectueux », soit un portfolio non relié de quarante-trois feuilles qui contiennent chacune une image associée à des vers manuscrits de poètes allant de Shakespeare à Tennyson. À sa sœur Ada, elle donne un portfolio botanique de trente-trois feuilles non reliées[7]. Comme Fred et Ada sont de grands adeptes de jardinage, ces cadeaux sont attentionnés et pertinents. Les portfolios servent de souvenirs des moments que Pemberton passe à Victoria, entre ses séjours à l'école d'art.





GAUCHE : Sophie Pemberton, *Berberis Aquifolium, Oregon Grape, Mahonia* (*Berberis Aquifolium, mahonia à feuilles de houx*), 1895, aquarelle sur papier, 36 x 27,6 cm, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Common Vetch* (*Vesce commune*), 1895, aquarelle sur papier, 27,6 x 36 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Pemberton peint plusieurs autres spécimens botaniques à Victoria en 1900, puis en 1902, mais elle ne semble pas avoir produit d'études similaires en Angleterre ou à l'étranger. Cette occupation est cependant de courte durée : tout ce qui en découle tient dans l'affinité particulière que Pemberton éprouve pour l'érythrone, une fleur sauvage locale qu'elle dessine souvent dans les marges de ses lettres, plus tard[8].





GAUCHE : Emily Henrietta Woods, *Wildflowers of Vancouver Island* (*Fleurs sauvages de l'île de Vancouver*), 1882, aquarelle sur papier vélin, support : 26 x 34 cm; image : 19,7 x 25,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Sophie Pemberton, *Yellow Tiger Lilies* (*Lys tigrés jaunes*), 1902, aquarelle sur papier, 37,9 x 27,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

L'historienne de l'art Kristina Huneault suggère que l'étude minutieuse nécessaire à la représentation de fleurs délicates constitue peut-être une méditation sur l'identité, à l'instar du portrait qui « se concentre sur l'exactitude de la ressemblance et s'oriente vers la reconnaissance du public. Alors que le portrait allie traditionnellement l'identité et l'intériorité […] l'art botanique est axé sur la morphologie de la surface […] un·e portraitiste cherche à capturer une personne, l'artiste botanique […] dépeint les caractéristiques les plus typiques d'un groupe d'espèces[9] ».

Pemberton a sans doute été initiée au dessin botanique en 1882 à Victoria, à la Reformed Episcopal School, sous la direction d'Emily Henrietta Woods (1852-1916). Celle-ci y enseigne l'art et réalise aussi un bouquet floral à l'aquarelle pour l'album offert à la princesse Louise. Au cours de deux décennies, Woods crée plus de deux cents illustrations botaniques grandeur nature de fleurs sauvages qu'elle observe, chacune portant son nom scientifique[10]. Ce projet a peut-être inspiré Pemberton pendant ses séjours à Victoria, lors de ses pauses des écoles d'art.

ART DÉCORATIF

Pendant la Première Guerre mondiale, lorsque Pemberton est accablée par des tragédies familiales et une longue convalescence, sa voisine Victoria Sackville-West (dont la fille, Vita, est affiliée au Bloomsbury Group) la persuade de consacrer ses talents artistiques à de petits projets d'art décoratif, faciles et sans pression. Sackville-West vend certains de ces objets à Spealls, sa boutique londonienne, l'un des nombreux établissements tenus par des femmes fortunées dont les goûts personnels dictent la composition des stocks. Dans l'air du temps sa manifeste un intérêt artistique persistant qui tend à combler le fossé entre les beaux-arts et les arts décoratifs. Par exemple, les Omega Workshops (1913-1919), une entreprise de design fondée par des membres du Bloomsbury Group, proposent des pièces décoratives fondées sur les principes du modernisme, notamment des meubles peints, des carreaux, des céramiques, etc[11].





GAUCHE : Lady Sackville-West, v.1916-1920, photographie non attribuée, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Sophie Pemberton, *Boîtes d'allumettes, petits contenants et plateaux miniatures décorés à la main par l'artiste*, v.1924-1950, peinture à l'huile avec décorations laquées, dimensions variables, collection privée.

Femme excentrique et flamboyante, Sackville-West incite bientôt Pemberton à peindre sur de la verrerie et des meubles en bois de même qu'à concevoir des détails décoratifs pour des abat-jours et des paravents. Une grande partie de ce travail est destinée à la résidence Knole de Sackville-West et, plus tard, à sa maison de Brighton. Dans son journal intime, Pemberton note ce qui suit : « J'ai peint deux plateaux avec un motif de feuilles – des plats en verre, le ruban vert[12] »; « J'ai terminé des étagères pour VS[13] ». Parfois, son journal intime

comprend également de petits croquis ou des notes sur les combinaisons de couleurs. Le journal intime de Sackville-West permet de connaître son point de vue : « Sophie est venue hier après-midi et nous avons commencé à peindre des meubles pour la chambre de Vita et Harold […] Le sol est bleu et nous le décorons avec des touches de couleurs, entourées de lignes dorées […] Aujourd'hui, nous avons fait deux "socles" et une commode[14]. » Pemberton reçoit une compensation pour son travail. Économe notoire, Sackville-West la paie parfois avec des livres de la bibliothèque de Knole et d'autres objets précieux, notamment un tapis persan.

De 1918 à 1947, Pemberton fait fructifier son art décoratif en réalisant des commandes privées et en amassant des fonds pour des œuvres de bienfaisance. Ses pièces les plus populaires sont les plateaux à thé, qu'elle orne de délicats motifs en filigrane doré et d'images typiques des chinoiseries représentant des oiseaux, des insectes et des bouquets de fleurs de jardin. Souvent, elle s'inspire des tableaux à l'huile d'artistes de la Flandre du seizième siècle à l'imagination fertile. L'affection de Pemberton pour cette forme de décoration – peindre et laquer des meubles et de petits articles – découle en partie des meubles victoriens en papier mâché noir incrustés de nacre si populaires dans sa jeunesse.





GAUCHE : *Chaise en papier mâché*, v.1830-1860, bois, papier mâché, laque noire, peinte et dorée, nacre, assise cannée, 83,2 x 44,7 x 38,5 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Sophie Pemberton, *Boîte à thé avec décorations peintes à la main par l'artiste*, v.1920-1930, peinture à l'huile avec décorations laquées, 13 x 19,8 x 12,5 cm, collection privée.

Pemberton est toujours occupée, car elle élargit sa pratique pour inclure de grandes pièces de mobilier telles que des bureaux et de la décoration intérieure. En 1921, elle conçoit un thème persan pour une nouvelle boutique de haute couture à Victoria et chez elle, au manoir Wickhurst, elle transforme des pièces entières avec des peintures allant du sol au plafond. « Une pièce […] a été peinte pour simuler un jardin persan dans des couleurs riches et profondes de bleu et de rouge[15] » et la salle de bain est devenue un jardin d'été immersif plein de delphiniums[16]. Ces intérieurs immersifs de style baroque, créant un environnement global, sont en vogue pendant l'entre-deux-

guerres grâce aux « chocs agréables » et aux « illusions momentanées et ludiques des trompe-l'œil[17] ».

Dans un passage de son journal, Pemberton décrit sa méthodologie : « Nous sommes allées à l'atelier Goddendene à Farnborough-Cooper & Co. des March, sur la rue Greek dans Soho, pour mélanger une once de colorants d'aniline toutes couleurs avec de l'alcool à brûler pour teinter le plâtre ou la gomme laque[18] ». Malheureusement, lors de la vente du manoir de Wickhurst, la nouvelle propriétaire « annonce son intention de faire redécorer la chambre [principale] dans un style plus conventionnel[19] ».



Sophie Pemberton peignant un plateau, 1946, photographie d'Evie Deane-Drummond, Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.



OÙ VOIR

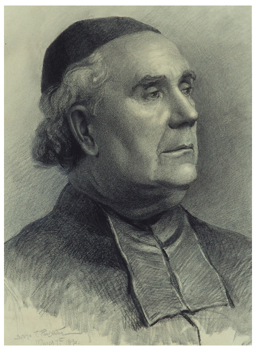
On trouve les œuvres de Sophie Pemberton au sein de collections publiques et privées au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette sélection ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre.

ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040, rue Moss
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-384-4171
aggv.ca



Sophie Pemberton, *Plaster Cast* (*Moulage en plâtre*), v.1890
Huile sur toile
60,2 x 49,1 cm



Sophie Pemberton, *Portrait of a Cardinal* (*Portrait d'un cardinal*), 1890
Mine de plomb, fusain et Conté sur papier
56,4 x 38 cm



Sophie Pemberton, *Mansi, An Italian* (*Mansi, une Italienne*), 1892
Huile sur toile
45,7 x 35,5 cm



Sophie Pemberton, *Lucy Martineau*, 1892-1894
Crayon sur papier
12,7 x 8,9 cm



Sophie Pemberton, *Berberis Aquifolium, Oregon Grape, Mahonia* (*Berberis Aquifolium, mahonia à feuilles de houx*), 1895
Aquarelle sur papier
36 x 27,6 cm



Sophie Pemberton, *Common Vetch* (*Vesce commune*), 1895
Aquarelle sur papier
27,6 x 36 cm



Sophie Pemberton, *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*), 1897
Huile sur toile
76 x 50,5 cm



Sophie Pemberton, *Bibi la Purée* (ou *Verlaine's Friend*), 1900
Huile sur toile
116,5 x 89 cm



Sophie Pemberton, *Un livre ouvert* (ou *Interested*), 1900
Huile sur toile
166,5 x 108 cm



Sophie Pemberton, *Spring* (*Printemps*), 1902
Huile sur toile
100,5 x 142,5 cm



Sophie Pemberton, *Yellow Tiger Lilies* (*Lys tigrés jaunes*), 1902
Aquarelle sur papier
37,9 x 27,5 cm



Sophie Pemberton, *Caudebec-en-Caux*, 1903
Huile sur toile
76 x 50,7 cm



Sophie Pemberton, *Time and Eternity* (*Temps et éternité*), 1908
Huile sur toile
37 x 39 cm



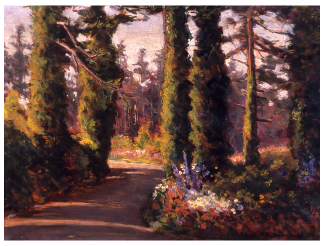
Sophie Pemberton, *Colonel Schletter*, 1910
Huile sur toile
36,8 x 44,3 cm



Sophie Pemberton, *Paul*, v.1912
Huile sur toile
52 x 28,3 cm



Sophie Pemberton, *Weald Church, Kent* (*Église de Weald, Kent*), 1915
Huile sur toile
35,5 x 37,5 cm



Sophie Pemberton, *Driveway of Moulton Combe, Oak Bay* (*Allée de Moulton Combe, Oak Bay*), 1921
Huile sur toile
45,7 x 61,7 cm



Sophie Pemberton, *The Parrot Court, Madurai Temple, India* (*La cour aux perroquets, temple Madurai, Inde*), 1923
Huile sur toile
56,5 x 72,2 cm



Sophie Pemberton, *Horace Deane-Drummond*, 1925
Huile sur toile
73,2 x 57,4 cm



Sophie Pemberton, *La Napoule Bay* (*Golfe de La Napoule*), 1926
Huile sur panneau
28,1 x 35,3 cm



Sophie Pemberton, *Untitled: Sketch of Lily* (*Sans titre : Croquis de lys*), v.1949-1954
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier
8,3 x 13,2 cm

ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



Sophie Pemberton, *Chrysanthemums* (*Chrysanthèmes*), v.1901
Huile sur toile
59,7 x 90,2 cm

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario) Canada
613-996-5115
library-archives.canada.ca



Sophie Pemberton, *Fire in the Forest* (*Feu dans la forêt*), v.1882
Aquarelle sur papier vélin
Support : 26 x 34 cm; image : 16,8 x 26,6 cm



Sophie Pemberton, *View from Gonzales* (*Vue depuis Gonzales*), 1882
Aquarelle sur papier vélin
Support : 26 x 34 cm; image : 15,2 x 33,5 cm

HÔPITAL ROYAL JUBILEE

1952, rue Bay
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-370-8000
islandhealth.ca/our-locations/hospitals-health-centre-locations/royal-jubilee-hospital-rjh



Sophie Pemberton, *Angels Mural* (*Murale des anges*), 1909
82,5 x 150,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VANCOUVER

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Sophie Pemberton, *Cowichan Valley* (*Vallée de Cowichan*), 1891
Huile sur toile
48,4 x 38,2 cm



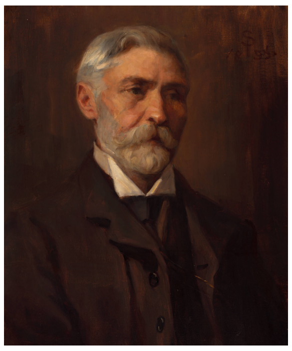
Sophie Pemberton, *Portrait of Dolly Mortimer-Lamb* (*Portrait de Dolly Mortimer-Lamb*), 1904
Huile sur toile
51 x 40,5 cm

MUSÉE ROYAL DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE

675, rue Belleville
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-356-7226
royalbcmuseum.bc.ca



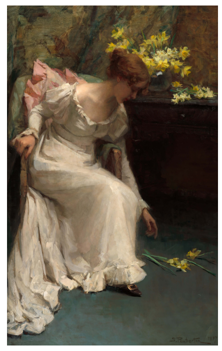
Sophie Pemberton, *Life drawing of a male* (*Dessin d'un homme d'après modèle vivant*), 1893
Fusain sur papier
61 x 50,8 cm



Sophie Pemberton, *Benjamin William Pearse*, 1895
Huile sur toile
60,4 x 50,2 cm



Sophie Pemberton, *Theresa Pemberton*, 1895
Huile sur toile
60,9 x 51,4 cm



Sophie Pemberton, *Daffodils* (*Narcisses*), 1897
Huile sur toile
162,6 x 103,2 cm



Sophie Pemberton, *Sketching Picnic* (*Pique-nique d'esquisses*), 1902
Aquarelle sur papier
26,5 x 47,9 cm



Sophie Pemberton, *View over Victoria* (*Vue de Victoria*), v.1902
Aquarelle sur papier
15,8 x 38 cm



Sophie Pemberton, *Henri Joly de Lotbinière*, 1906
Huile sur toile
118,1 x 75,9 cm



Sophie Pemberton, *Sarah, Lady Crease*, 1907
Huile sur toile
92,8 x 73,4 cm



Sophie Pemberton, *Support pour stylo et encre avec décorations peintes à la main par l'artiste*, 1921
Peinture à l'huile avec décorations d'ormeau incrustées et laquées
11 x 36 x 29,5 cm



Sophie Pemberton, *Plateau de service avec décorations peintes à la main par l'artiste*, 1921
Peinture à l'huile avec décorations laquées
55 x 68 x 7 cm



Sophie Pemberton, *Bureau avec décorations peintes à la main par l'artiste*, s.d.
Peinture à l'huile avec décorations incrustées, dorées et laquées
179 x 74,9 x 72,3 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Voir N. de Bertrand Lugrin, *The Pioneer Women of Vancouver Island 1843-1866*, Victoria 1928, p. 284-288, et Harriet Susan Sampson, « Joseph Despard Pemberton », *BC Historical Quarterly*, vol. 8, nº 2 (1941), p. 111, http://www.biographi.ca/en/bio/pemberton_joseph_despard_12E.html.

2. Le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940, documente sa carrière à travers des coupures de presse, des revues de presse, des catalogues d'exposition, de la correspondance et des souvenirs.

3. « A Souvenir of Victoria », maintenant désassemblé, se trouve à Bibliothèque et Archives Canada, 156539, 1974-018 PIC. La princesse Louise, l'une des filles de la reine Victoria, était mariée au marquis de Lorne, gouverneur général du Canada de 1878 à 1883.

4. Voir Josephine Crease, Journaux intimes, 1877, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02879; Emily Carr, *The Book of Small*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2004 et l'œuvre *A Bicycle Trip Along the Cowichan*, 1895 (*Une excursion en bicyclette sur la Cowichan*), Musée des beaux-arts du Canada, 42433.1-12. Les familles Carr, Pemberton et Wylde fréquentent toutes la Reformed Episcopal Church of Our Lord, ce qui constitue un lien supplémentaire entre ces jeunes filles.

5. Les demoiselles Pletts, 9 Sussex Square, Brighton, dirigent cette école pour filles. Voir les recensements britanniques de 1881 et de 1891. Voir https://search.findmypast.co.uk/record?id=GBC%2F1881%2F4307326%2F00230&parentid=GBC%2F1881%2F0005211319; https://search.findmypast.co.uk/record?id=GBC%2F1891%2F0803%2F0308&parentid=GBC%2F1891%2F0006343935.

6. Tante Grautoff à Ada Pemberton, 10 juillet 1885, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02365.

7. Cette description du Cours d'art pour les dames de Mme Ward se trouve dans Tessa Mackenzie, *Art Schools of London*, 1895, p. 80. https://archive.org/details/artschoolslondon.

8. Joseph Despard Pemberton à Henry Grautoff, 24 février 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

9. Son père considère le travail du bois aussi important que la peinture : « La sculpture sur bois ne doit bien sûr pas être négligée. » Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 13 mars 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

10. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 13 mars 1893 et 28 juin 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

11. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 29 juillet 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

12. Les South Kensington Schools of Art de Londres deviennent le Royal College of Art (RCA) en 1896 : https://inaminuteago.com/the-va-and-the-south-kensington-system-for-art-studies/; https://victorianweb.org/art/institutions/1.html.

13. Les certificats se trouvent dans le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

14. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 29 juillet 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

15. Les trimestres s'étendent du 15 septembre au 30 juin, avec « quelques jours de vacances à Noël », Mackenzie, *Art Schools of London*, p. 83.

16. La Queen Alexandra's House, plus communément appelée « Alexandra House », située à environ quatre kilomètres de la rue Tufton, est construite en 1884 comme résidence pour les femmes fréquentant les écoles d'art et de musique : https://www.queenalex.com/#about.

17. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, juillet 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

18. En 1894, la mère de Sophie lui commande un portrait, que l'on connaît uniquement par une photographie conservée aux Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Album C 198703-004, et par des directives laissées dans son testament.

19. Theresa Pemberton à Frederick Bernard Pemberton, 16 juillet 1894, collection privée.

20. Josephine Crease, journal intime, 16 janvier 1896, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02879.

21. Ceux-ci prennent pour sujets Benjamin William Pearse, Canon William Francis Locke Paddon, Bishop Edward Cridge et le sénateur William Macdonald, ce dernier portrait n'étant connu que par une photographie dans le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

22. Lettre de la AAM à Sophie Pemberton, 6 mars 1895, carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Aucun des deux tableaux n'a fait surface depuis lors, ce qui semble confirmer qu'ils ont été vendus. D'autres amies canadiennes présentent un tableau à cette exposition : Sydney Strickland Tully, avec un pastel, et Florence Carlyle avec *La vieille Victorine*, 1894. « The Spring Exhibition », *Montreal Star*, 7 mars 1895.

23. Dernières volontés et testament de Joseph Despard Pemberton.

24. Les gens de Victoria qui visitent Londres sont souvent en contact les uns avec les autres. Dans une lettre du 19 janvier 1900, Emily Carr mentionne son intention de voir Pemberton, Archives de la Ville de Victoria, Pr76 26.

25. Cette formule trouve son origine dans une lettre de W. St. John à Ada Pemberton, 20 décembre 1895, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02365.

26. Par exemple, Pemberton est citée dans le « Répertoire des artistes » qui exposent en 1897. Voir *The Year's Art 1898: A Concise Epitome of All Matters Relating to the Arts of Painting, Sculpture, and Architecture, and to Schools of Design*, comp. A. C. R. Carter, Londres, J.S. Virtue, 1898, p. 400, et d'autres sources publiées, y compris des annuaires de bureaux de poste.

27. *The Women's Signal*, 3 juin 1897, p. 341. Pemberton et Anna Nordgren assistent à une réunion d'organisations pour le droit de vote des femmes à Londres, le 26 mai 1897. Nordgren peint des portraits de la mère et de la sœur de Pemberton : https://search.findmypast.co.uk/bna/viewarticle?id=bl%2f0002232%2f18970603%2f025&stringtohighlight=nordgren.

28. *Lady's Pictorial*, 28 mai 1898.

29. Voir Jane R. Becker, *Overcoming All Obstacles: The Women at the Académie Julian*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1999.

30. Elle habite dans un appartement meublé de l'Hôtel de l'Univers et du Portugal, 10, rue Croix des Petits Champs, à quinze minutes de marche des ateliers.

31. *Journal des artistes*, novembre 1898, Paris. Consulté en ligne : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4577635c/f5.item.zoom.

32. *Journal des artistes*, 5 mars 1899.

33. Une coupure de presse non datée, tirée de *Beaux Arts Magazine* en 1899, présente une image du portrait gagnant de Pemberton. Voir le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

34. « Julian's Studios: An Interview with Their Creator », *The Sketch: A Journal of Art and Actuality*, 28 juin 1893.

35. *Journal des artistes*, 6 mai 1900.

36. Sophie Pemberton à Ada Pemberton, 27 février 1900, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02365. L'ouvrage *The Official Catalogue of the Canadian Section. Paris International Exhibition, 1900*, Ottawa, Department of Agriculture, 1900, mentionne seulement « œuvres d'art », sans les détailler. Parmi les autres artistes participant à l'exposition, citons Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, Grace Plimsoll et Lillie Cameron : https://www-canadiana-ca.ezproxy.library.uvic.ca/view/oocihm.91770/114?r=0&s=1.

37. « Exhibition of Paintings », *British Colonist*, 16 janvier 1902. *The Twilight of the Lilies* (*Le crépuscule des lys*) n'est connue aujourd'hui que sous la forme d'une image photographique. Pemberton semble avoir raté la date limite pour l'exposition de la Royal Academy; *John O'Dreams* (*John le rêveur*) fait plutôt partie de l'exposition de l'institution en 1903.

38. Sophie Pemberton à Flora Alexandrina Burns, 6 janvier 1903, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02786.

39. Sophie Pemberton à Flora Alexandrina Burns, 9 juin 1903, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02786.

40. Pemberton fait état de ses rencontres avec Mortimer-Lamb à Victoria, Montréal et Londres, dans son journal intime, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227, et dans sa correspondance, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-01295, MS-02834. Les tableaux de Pemberton acquis par Mortimer-Lamb se trouvent à la Art Gallery of Greater Victoria.

41. Membre de la direction de la Natural History Society, Beanlands joue un rôle déterminant dans la commande passée à Pemberton d'un portrait posthume du conservateur du musée, John Fannin, pour lequel elle reçoit cent dollars. Procès-verbal de la Victoria Natural History Society, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, PR-0528.

42. Sophie Pemberton à Flora Alexandrina Burns, 6 avril 1903, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02786.

43. Sophie Beanlands, « Models I Have Known : Bibi la Purée », *Westward Ho!*, juillet 1907; Sophie Beanlands, « Models I Have Known: John Minards », *Westward Ho!*, octobre 1907.

44. Les portraits se trouvent maintenant dans les lieux suivants : le lieutenant-gouverneur Henri Joly de Lotbinière (Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique), June Chaplin (emplacement inconnu), Sarah, Lady Crease (Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique) et Henry P. P. Crease (Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique).

45. « R.C.A. Officers », *The Gazette*, 7 mai 1906. Apparemment, une erreur de communication concernant les dates de soumission avait entraîné le rejet de sa demande antérieure.

46. *British Colonist*, 23 avril 1905.

47. *British Colonist*, 12 mars et 4 avril 1908.

48. *Daily Colonist*, 7 août 1908.

49. *The Queen*, 22 mai 1909. Le petit catalogue fait état d'un mécénat prestigieux comprenant Lord Strathcona, le haut-commissaire canadien, mais aussi des membres de la famille royale et des partenaires. Voir *Catalogue of an*

Exhibition of Sketches of Victoria British Columbia by Mrs Beanlands, The Doré Galleries, 1909; Notes dans le Journal d'écritures quotidiennes de Sophie Pemberton, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02786, MS-01295; de nombreuses personnes originaires de Colombie-Britannique assistent au vernissage privé de l'exposition : voir *The Province*, 5 juin 1909.

50. *Studio International*, vol. 47, nº 195 (5 juin 1909), p. 129.

51. *Daily Express*, 26 mai 1909.

52. Notes dans le Journal d'écritures quotidiennes de Sophie Pemberton, octobre 1909, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-01295.

53. Ce tableau a été perdu dans le transport lors de son retour en Angleterre.

54. Portraits du colonel Schletter (Art Gallery of Greater Victoria) et de Maud Chaplin (emplacement inconnu).

55. Sophie Pemberton à Ada Beaven, novembre 1912, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02365; 27 mars 1914, « Suffrage Service League », magazine *The Vote*.

56. Après la guerre, le lieutenant-colonel Arthur Hurst exerce à l'hôpital militaire de Seale Hayne, près de Newton Abbot. Il accepte Pemberton comme patiente en mars 1919 et il écrit à propos de son cas dans Arthur F. Hurst, dir., *Seale Hayne Neurological Studies*, Londres, Oxford University Press, 1920, p. 195.

57. Pemberton reprend ces mots plus tard sur sa plaque commémorative. *Gloucester Journal*, 8 novembre 1930.

58. Sophie Pemberton à Fred Pemberton, 7 février 1921, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-01950.

59. Maria Tippett, *Emily Carr: A Biography*, Toronto, House of Anansi Press, 2006, p. 126-127.

60. Deane-Drummond meurt en Écosse. Il a laissé son domaine à ses enfants, mais stipule que Pemberton recevra cinq cents livres sterling et, si elle le souhaite, l'usage de leur maison à vie. « Local Wills », *Cheltenham Chronicle*, 23 août 1930.

61. « Exhibit Emphasizes Versatility of Artist », *Victoria Daily Times*, 10 août 1949.

ŒUVRES PHARES : DESSIN D'UN HOMME D'APRÈS MODÈLE VIVANT

1. Les South Kensington Schools deviennent le Royal College of Art en 1896. Voir https://inaminuteago.com/the-va-and-the-south-kensington-system-for-art-studies/; https://victorianweb.org/art/institutions/1.html.

2. Tessa Mackenzie, *Art Schools of London*, 1895, p. 76, https://archive.org/details/artschoolslondon.

ŒUVRES PHARES : NARCISSES

1. Jopling dirige une école d'art respectée à Londres, une de celles que Joseph Pemberton demande à sa fille d'envisager avant qu'elle n'opte pour la Westminster School of Art. Jopling a rédigé un ouvrage sur l'enseignement de l'art et a participé à des activités liées au suffrage des femmes.

2. Academy Notes, numéro 23, Londres, Chatto and Windus, 1897, p. 33. Accessible en ligne : https://books.google.ca/booksid=VsQqAAAAYAAJ&pg=PA4&lpg=PA4&dq=anna+nordgren+and+pemberton&source=bl&ots=PxF7NfRxHN&sig=zLVLWtCWiY1pwMDiMmuITsNmlDs&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjL3f6e5OfbAhWrJDQIHaQzBY0Q6AEIczAQ#v=onepage&q=anna%20nordgren%20and%20pemberton&f=false. Les 11 galeries de peinture comprennent environ 1 100 tableaux à l'huile individuels, et la même quantité au moins aurait été rejetée par le jury. Dans une autre salle, 600 autres aquarelles sont exposées. Exhibition of the Royal Academy of Arts, n° 129, Londres, Clowes and Sons, 1897.

3. *Chelsea Mail*, 7 mai 1897, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

4. *Lady's Pictorial*, 29 mai 1897, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

ŒUVRES PHARES : UN RETOUR DE L'ÉCOLE

1. *Lady's Pictorial*, 28 mai 1898, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

2. Il est peu probable que le changement de titre ait un sens caché. Voir Katerina Atanassova, dir., *Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Milan, 5 continents éditions, 2020.

ŒUVRES PHARES : BIBI LA PURÉE

1. Sophie Beanlands, « Models I Have Known : Bibi la Purée », *Westward Ho!*, juillet 1907.

2. Sophie Beanlands, « Models I Have Known : Bibi la Purée », *Westward Ho!*, juillet 1907.

3. *Womanhood*, juin 1904, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

4. *Illustrated London News*, 21 mai 1904, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

5. *Truth*, 2 juin 1904, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

6. Pemberton inscrit parfois cette citation de Léonard de Vinci (et d'autres) au verso de ses esquisses ou dans son journal.

ŒUVRES PHARES : UN LIVRE OUVERT

1. *Victoria Daily Times*, 20 juin 1901.

2. Critique publiée dans *L'Européen*, 16 mai 1903, coupure de presse tirée du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

3. « The Royal Canadian Academy : A Critical Review », *The News*, 31 mars 1904.

ŒUVRES PHARES : PRINTEMPS

1. *Untitled* (*Sans titre*), 1902, fait partie de la collection de la Art Gallery of Greater Victoria.

2. « Agricultural Fair, Victoria », *The Colonist*, 25 septembre 1904.

3. Marie Bashkirtseff, *Journal de Marie Bashkirtseff*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1887, entrée du 18 mai 1883.

ŒUVRES PHARES : CAUDEBEC-EN-CAUX

1. Sophie Pemberton à Flora Alexandrina Burns, lundi [17 ou 24 août 1903].

2. « Exhibition of Fine Paintings », *Daily News Advertiser*, 21 octobre 1904.

3. Pour les lettres de Frances Hodgkins à Caudebec, voir https://completefranceshodgkins.com/objects/32590/caudebec-en-caux.

4. Frances Hodgkins à Kate Rattray, Caudebec, 27 août 1901, *Correspondence of Frances Hodgkins and family*, recueillie par Isabel Field, Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand, réf. MS-Papers-0085-10, https://natlib.govt.nz/records/22587964.

ŒUVRES PHARES : L'ÎLE AUX MOUSTIQUES

1. « Art », *The Week*, 4 mai 1907.

2. « Excellent Landscape », *Victoria Times*, 1er mai 1907.

3. *Mosquito Island* (*L'île aux moustiques*) a été découvert inopinément dans une maison privée du Pays de Galles par des touristes des États-Unis qui ont reconnu le mont Baker dans le tableau. Ces personnes ont acquis le tableau et l'ont apporté dans le nord-ouest du Pacifique.

ŒUVRES PHARES : TEMPS ET ÉTERNITÉ

1. Cette critique a été rédigée à Londres par une personne non identifiée, avec la mention « Canada ». « British Columbia Artist », *The Province*, 12 juin 1909.

2. « The Doré Galleries », *What's On*, 22 mai 1909, coupure de presse tirée du carnet de réussites Pemberton, v.1904-1940.

QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Mary Daniell, « Fostering British Columbia Art », magazine *Opportunities*, 1911, réimprimé dans *The Gold Stripe*, vol. 2, mai 1919, http://www.sim-publishing.com/bca/opportu1.htm.

2. *British Colonist*, 25 novembre 1906.

3. Coupure de presse, collée dans le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

4. Le certificat est collé dans le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

5. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 29 juillet 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-03035.

6. Joseph Despard Pemberton Junior à Theresa Pemberton, 14 novembre 1893, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, MS-02365.

7. Frederick Bernard Pemberton à William Curtis Ward, 20 mars 1894, collection privée.

8. *Victoria Daily Times*, 16 juin 1900. La famille Pemberton vit dans sa propriété, Gonzales, dans la région d'Oak Bay à Victoria.

9. *The Province*, 5 juin 1897.

10. Samantha Burton, « Canadian Girls in London: Negotiating Home and Away in the British World at the Turn of the Twentieth Century », thèse de doctorat, Université McGill, 2011; Susan Butlin, « A New Matrix of the Arts: A History of the Professionalization of Women Artists in Canada, 1880-1914 », thèse de doctorat, Université Carleton, 2008; Kristina Huneault, *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018.

11. Joseph Despard Pemberton à Sophie Pemberton, 23 février 1893, Archives provinciales et Musée royale de la Colombie-Britannique, MS-03035.

12. Kathryn Bridge, *Emily Carr in England*, Victoria, Royal BC Museum, 2014.

13. Christina Johnson-Dean, « The Crease Family and the Arts in Victoria, British Columbia », mémoire de maîtrise, Université de Victoria, 1980.

14. Sophie Pemberton à Amélie Beaury-Saurel, cachet de la poste du 2 juin 1905, Archives nationales de France, cote 63/AS/26.

15. Sophie Pemberton, journal intime, 14 mai 1910, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

16. Fragment de lettre de Victoria Sackville-West à Sophie Pemberton, 1er janvier 1918, collé dans le journal intime de Pemberton, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

17. Sophie Pemberton, journal intime, 22 mai 1918, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

18. Il n'existe aucune preuve qu'Emily Carr a contacté Pemberton (qui revient de Paris à Londres entre les sessions) pendant que Carr fréquente la Westminster School of Art, en 1899-1901. Le 19 janvier 1900, Carr écrit à Nellie Laundy à Victoria : « Je n'ai pas encore vu Sophie. » Voir Bridge, *Emily Carr in England*, p. 27.

19. Imre Kiralfy, dir., *Women's Exhibition, 1900: Official Fine Art, Historical and General Catalogue*, Londres, Spottiswoode, 1900, p. 18.

20. Sophie Pemberton, journal intime, 30 novembre 1919, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

21. Sophie Pemberton à Amélie Beaury-Saurel, cachet de la poste du 2 juin 1905, Archives nationales de France, cote 63/AS/26.

22. Cette description est répétée depuis la publication de Colin Graham, « Introduction », *Sophie Pemberton Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1954.

23. *Victoria Times*, 27 février 1954.

24. Voir Linda Nochlin, « Why Have There Been No Great Women Artists? », *Art and Sexual Politics: Women's Liberation, Women Artists, and Art History*, Thomas B. Hess et Elizabeth C. Baker, dir., New York, Collier, 1973, p. 44; Rozsika Parker et Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, 3e éd., Londres, I.B. Tauris, 2013; Natalie Luckyj, *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1976; Kristina Huneault et Janice Anderson, dir., *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012.

25. Voir Katarina Atanassova, dir., *Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Milan, 5 continents éditions, 2020.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Au verso du cadre, Pemberton indique avoir réalisé le tableau à l'école d'art entre le 31 octobre et le 26 novembre 1892.

2. *Lady's Pictorial*, 28 mai 1898.

3. Coupure de presse, 28 mai 1898, collée dans le carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940.

4. Pemberton rencontre pour la première fois John Minards et son fils, deux pêcheurs de Polperro, en 1893. Le tableau est exposé à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

5. « Artists and Their Work », *Victoria Daily Times*, 15 août 1908.

6. *Studio International*, vol. 47, nº 195 (5 juin 1909), p. 129.

7. L'album offert par Pemberton à Fred Pemberton se trouve à la Art Gallery of Greater Victoria, 1995.024.001; l'album d'Ada Pemberton se trouve aux Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, PDP03330. Pemberton a donné d'autres illustrations botaniques accompagnées de vers à son amie Flora Burns en 1900 et à son frère Joe en 1902 (les deux albums se trouvent dans la collection de la Art Gallery of Greater Victoria).

8. Kristina Huneault, « Botanical Albums as Theoretical Objects: Sophie Pemberton and the Logic of Identity », *Flora's Fieldworkers*, Ann Shtier, dir., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2022, p. 281-282; voir aussi Kristina Huneault, *I'm Not Myself At All. Women, Art, and Subjectivity in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018, p. 201.

9. Kristina Huneault, « Botanical Albums as Theoretical Objects », p. 281-282.

10. Ces albums font partie de la collection des Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, PDP03898, PDP05531.

11. Pour des renseignements sur Spealls, voir Vita Sackville-West, *Pepita*, New York, Doubleday, 1937.

12. Sophie Pemberton, journal intime, 14 septembre 1918, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

13. Sophie Pemberton, journal intime, 11 avril 1919, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

14. Victoria Sackville-West, journal intime, 19 mai 1918, Indiana University Libraries, LMC 1896.

15. Nicholas Tuele, *Sophia Theresa Pemberton (1869-1959)*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1978, p. 26.

16. Sophie Pemberton, journal intime, 9 et 13 juin 1919, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227.

17. Jane Stevenson, « Introduction », *Baroque Between the Wars: Alternative Style in the Arts, 1918-1939*, Oxford Scholarship Online, Janvier 2018, p. 8.

18. Sophie Pemberton, journal intime, 13 juillet 1919, Art Gallery of Greater Victoria, SC1227. « March » fait référence à l'atelier de la sculptrice Elsie March et de ses frères sculpteurs.

19. *Victoria Daily Times*, 28 décembre 1922.

GLOSSAIRE

Académie Julian

L'Académie Julian est une école d'art privée fondée par Rodolphe Julian à Paris en 1868. Maurice Cullen, J. W. Morrice, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, A. Y. Jackson et Clarence Gagnon figurent parmi les nombreux artistes du Canada qui y ont mené des études.

Académie royale des arts du Canada (ARC)

Organisation d'artistes et d'architectes professionnels modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

aquarelle

Matériau de peinture consistant en une solution aqueuse dans laquelle des pigments sont en suspension; aussi, l'appellation désigne une œuvre achevée peinte à l'aide de ce matériau. L'aquarelle a une riche histoire qui remonte aux enluminures de manuscrits (datant de l'Égypte ancienne) et à la peinture au pinceau ou sur rouleau pratiquée en Chine, en Corée et au Japon. En Occident, la Renaissance consacre l'aquarelle comme matériau de choix pour les croquis et sa popularité va croissant aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, en particulier pour les illustrations de la flore et de la faune. Les artistes et les illustrateurs d'aujourd'hui continuent d'utiliser l'aquarelle pour sa transparence et les effets que rendent possibles les lavis de pigment pur.

Art Association of Montreal (AAM)

Institution fondée en 1860 par l'évêque Francis Fulford (1803-1868) et par un groupe montréalais de collectionneurs et collectionneuses d'art, la Art Association of Montreal est issue de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847). Premier musée d'art au Canada, la Art Association of Montreal organise des expositions d'art un peu partout dans la ville avant d'établir son siège permanent au centre-ville de Montréal. L'association est rebaptisée Musée des beaux-arts de Montréal en 1950, qui est aujourd'hui l'un des musées d'art les plus visités au Canada.

art décoratif

L'art décoratif englobe la conception et la décoration d'objets à la fois esthétiques et fonctionnels. L'artisanat et les arts appliqués sont souvent considérés comme des synonymes. Le champ des objets d'art décoratif est vaste et comprend des articles tels que la vannerie, la céramique, le mobilier, la verrerie, la bijouterie et les textiles.

art topographique

Tradition picturale britannique de longue date, très populaire au dix-huitième siècle, qui consiste en des représentations réalistes de paysages qui rendent fidèlement les caractéristiques physiques et géographiques d'une région et de son environnement.

Barbizon
Un village au bord de la forêt de Fontainebleau, près de Paris et, au cours des années 1830 à 1870, un lieu de rassemblement pour les paysagistes français qui rejettent le style académique en faveur du réalisme. Ce groupe informel, plus tard connu sous le nom d'école de Barbizon, met l'accent sur la peinture de plein air, dans la nature et directement issue de la nature, ouvrant la voie à l'impressionnisme. Les principaux artistes du groupe comprennent Théodore Rousseau, Jean-François Millet et Jean-Baptiste-Camille Corot.

Beatty, John William (Canada, 1869-1941)
Peintre et professeur influent de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), J. W. Beatty est désireux d'établir un style de peinture proprement canadien. Il est un contemporain de Tom Thomson et du Groupe des Sept, bien que son approche picturale soit plus traditionnelle que celle de ces derniers. Son tableau le plus connu, *Evening Cloud of the Northland* (*Nuage du soir dans le Nord*), 1910, est conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.

Beaury-Saurel, Amélie (France, 1849-1924)
Principalement portraitiste et professeure d'art, Amélie Beaury-Saurel enseigne et fait de la supervision à l'Académie Julian à Paris après avoir épousé le fondateur, Rodolphe Julian. Elle devient la directrice de l'Académie après sa mort en 1907. En 1923, Beaury-Saurel reçoit la Légion d'honneur pour son engagement en faveur de l'éducation artistique.

Bloomsbury Group
Le Bloomsbury Group est un collectif informel composé d'écrivain·es, d'artistes et d'intellectuel·les qui se réunit régulièrement chez Vanessa Bell (la sœur de Virginia Woolf) à Londres, en Angleterre. Les membres discutent et échangent des idées novatrices sur l'esthétique, la littérature, l'économie, la politique, le féminisme et la sexualité. On considère que ces réunions ont sans doute influencé les attitudes et l'art modernes. Cependant, le groupe est souvent critiqué pour son mode de vie élitiste. Parmi les membres les plus célèbres du groupe, on compte Clive Bell, Roger Fry, John Maynard Keynes, Edward Morgan Forster et Virginia Woolf.

Brown, Eric (Grande-Bretagne/Canada, 1877-1939)
Premier directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Brown a été en poste de 1912 jusqu'à sa mort. Auparavant, il a été conservateur de la collection du musée, à l'invitation de Sir Edmund Walker, banquier et mécène majeur. Brown élabore avec passion les collections du musée, tant internationales que canadiennes, et il voyage beaucoup en Europe pour établir des relations avec les artistes et les négociants.

Carlyle, Florence (Canada, 1864-1923)
Paysagiste et portraitiste canadienne majeure. Carlyle est connue pour ses représentations de femmes, nuancées et d'inspiration tonaliste. Elle étudie en France avec l'encouragement de Paul Peel, déménage ensuite à New York, voyage dans toute l'Europe et s'installe finalement en Angleterre en 1912. On trouve ses œuvres dans les collections du Musée des beaux-arts de l'Ontario,

du Musée des beaux-arts du Canada, dans les Édifices du Parlement et à la Woodstock Art Gallery.

Carr, Emily (Canada, 1871-1945)
Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte du Nord-Ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais développe à terme un style esthétique distinct. Carr figure parmi les premier.ères artistes de la côte Ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr : sa vie et son œuvre*, par Lisa Baldissera.)

carton
Dessin préparatoire sur papier destiné à faciliter le transfert de grandes images sur un mur ou sur une toile. Dans un carton, le dessin est à l'échelle, ce qui permet un rendu précis et détaillé sur la surface à peindre. Les artistes tracent le contour du dessin à l'aide de pointes d'épingle, puis marquent les trous avec de la poudre pour reproduire l'image du carton sur la surface devant l'accueillir.

chinoiseries
Les chinoiseries constituent un style d'art et de décoration d'Europe qui interprète et une imite l'art chinois et d'autres arts est-asiatiques. Liées à l'orientalisme, qui perpétue une vision simpliste et condescendante des cultures non occidentales, les chinoiseries apparaissent pour la première fois au dix-septième siècle. Le style se caractérise par des motifs asiatiques, notamment des figures stéréotypées, des pagodes, des animaux, de nombreuses dorures, de la laque et des décorations en bleu et blanc typiques de la porcelaine chinoise.

clair-obscur
Terme qui, dans son sens le plus général, renvoie à la façon dont un artiste emploie la lumière et la pénombre, et aux effets visuels que cette technique produit dans des peintures, des gravures et des dessins. Le clair-obscur ou chiaroscuro peut servir à créer une atmosphère, rendre un volume et imiter les effets de la lumière naturelle. De l'italien *chiaro* (clair) et *scuro* (obscur).

Cope, Arthur (Stockdale) (Angleterre, 1857-1940)
Fils du peintre d'histoire et de genre Charles West Cope, Arthur Cope est un portraitiste et un professeur d'art. Il peint notamment des portraits de personnalités publiques et royales, dont les rois Edouard VII et George V. Cope est nommé membre de la Royal Society of Portrait Painters en 1900, élu à la Royal Academy of Arts en 1910 et fait chevalier en 1917.

Crease, Josephine (Canada, 1864-1947)
Fille de l'artiste Sarah, Lady Crease, Josephine Crease est une aquarelliste connue pour ses peintures de paysages de la Colombie-Britannique. Dans la province, elle participe à la fondation de la Island Arts and Crafts Society, dont elle assume la présidence en 1939.

De l'Aubinière, Constant (France, 1842-1910)
Peintre et conférencier, Constant de l'Aubinière se rend en Amérique du Nord en 1882 avec son épouse, Georgina de l'Aubinière. Ils peignent et donnent des conférences à travers les États-Unis et le Canada. En 1887, le couple est mandaté pour créer quatorze tableaux pour le jubilé d'or de la reine Victoria.

De l'Aubinière, Georgina (Grande-Bretagne, 1848-1930)
Peintre travaillant principalement à l'aquarelle, Georgina de l'Aubinière est la fille de l'artiste John Steeple. Elle étudie en Angleterre et en France et expose régulièrement à la Royal Academy of Arts à Londres. Elle voyage en Amérique du Nord avec son mari, l'artiste Constant de l'Aubinière. Le couple y peint des paysages, notamment de la Colombie-Britannique, exploite un studio d'art et donne des conférences à des artistes comme Josephine Crease.

dessins botaniques
Les dessins botaniques sont une forme d'interprétation de la vie végétale qui mise sur la précision soigneuse dans l'enregistrement visuel et l'identification des différentes espèces. Ces dessins présentent généralement les caractéristiques spécifiques des plantes, les processus de germination et souvent, des dissections.

de Vinci, Léonard (Italie, 1452-1519)
Patriarche de la Haute Renaissance italienne, Léonard de Vinci est l'auteur de *La Joconde*. Ses peintures, sculptures et motifs d'ornementation et d'architecture transforment la conception de l'art en Occident tandis que ses écrits influencent les notions de représentation et d'expression artistiques idéales tout au long de l'ère moderne.

École des beaux-arts
Institution majeure dans la France du dix-neuvième siècle, l'École des beaux-arts est née de l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée par Louis XIV en 1648. Cette académie est supprimée pendant la Révolution française, mais renaît en tant qu'Institut national en 1795 et est remplacée par l'École en 1819, à sa fondation, laquelle devient ainsi la nouvelle école nationale d'art. Elle repose sur un système d'ateliers au sein desquels les étudiants travaillent auprès de différents maîtres, apprenant à dessiner dans la tradition académique et participant à des concours réguliers.

exposition universelle
Une exposition universelle est une foire internationale, généralement thématique, organisée par un pays hôte, qui rassemble et présente les réalisations nationales dans des domaines tels que l'industrialisation, l'agriculture, les exportations et l'art. Reconnues comme des « World's Fair » en anglais, ces expositions publiques sont popularisées au dix-neuvième siècle et ont une grande influence sur le tourisme, l'art et le design, ainsi que sur les relations internationales.

fauvisme
Les fauves sont un groupe de peintres qui emprunte son nom à l'expression péjorative lancée par le journaliste français Louis Vauxcelles. En tant que mouvement historique, le fauvisme débute lors du controversé Salon

d'automne de 1905, pour s'achever moins de cinq ans plus tard, au début de 1910. Le fauvisme se caractérise par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

Gore-Booth, Constance (Irlande, 1868-1927)
Bien que Constance Gore-Booth soit une artiste, elle est plus connue comme femme politique et suffragette. Elle étudie la peinture à l'Académie Julian à Paris et par la suite, elle s'engage activement dans la politique nationaliste irlandaise. En 1918, elle est la première femme élue au Parlement du Royaume-Uni, et devient ensuite la première femme d'Europe à être nommée ministre, soit ministre du Travail.

Hamilton, Mary Riter (Canada, 1873-1954)
Après avoir étudié la peinture à Berlin et à Paris au début du vingtième siècle, Mary Riter Hamilton s'établit comme artiste en Europe avant de revenir au Canada. Pendant la Première Guerre mondiale, elle demande à être envoyée aux premières lignes en tant qu'artiste de guerre officielle, mais sa demande est rejetée. Elle se rend donc en Europe en 1918 et y passe trois ans à peindre l'après-guerre. Elle produira plus de trois cents œuvres de style impressionniste, représentant des champs de bataille en France et en Belgique.

Hodgkins, Frances (Nouvelle-Zélande/Grande-Bretagne, 1869-1947)
À partir de 1901, l'aquarelliste et professeure d'art, Frances Hodgkins, étudie et peint en Grande-Bretagne, en Afrique du Nord et en Europe, passant plus de dix ans à Paris. Elle s'installe en Grande-Bretagne, où elle est associée à la Seven and Five Society, un groupe d'artistes adeptes de peinture et de sculpture modernistes dont le travail, comme le sien, s'éloigne des styles traditionnels au profit de l'abstraction.

impasto (empâtement)
L'empâtement, ou impasto en italien, consiste en de la peinture appliquée en couches si épaisses qu'elle crée un relief et conserve les traces du pinceau ou du couteau à peindre.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Julian, Rodolphe (France, 1839-1907)
Peintre et professeur d'art, Julian est le fondateur et directeur de l'Académie Julian à Paris. En activité de 1868 à 1968, l'Académie Julian est une école d'art privée qui offre une formation en beaux-arts aux personnes n'ayant pas accès aux académies officielles, comme les artistes de l'international ou les femmes.

Lyall, Laura Muntz (Canada, 1860-1930)
Peintre, spécialiste de portraits évocateurs de maternité et d'enfance, Laura Muntz Lyall est une des premières femmes artistes au Canada à attirer l'attention d'une audience internationale. Lyall reçoit sa formation de J. W. L. Forster à Hamilton et à l'Académie Colarossi à Paris. Ses œuvres, des scènes familiales intimes et chaleureuses, sont dotée d'un sens très riche de la couleur et de la lumière.

Matisse, Henri (France, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme, Matisse est, avec Pablo Picasso, dans les années 1920, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération. Matisse est réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

maîtres anciens
Terme vague et genré désignant les artistes phares ayant travaillé en Europe avant les années 1800. À l'époque, les artistes sont formés dans un système de corporations, au sein d'ateliers, desquels s'affranchissent certains élèves pour devenir des « maîtres » indépendants. Les maîtres anciens ne sont pas ressemblés sous la bannière d'un style particulier; parmi eux figurent Léonard de Vinci, Rembrandt van Rijn, Diego Velázquez et Eugène Delacroix.

McNicoll, Helen (Canada, 1879-1915)
McNicoll est reconnue pour le rôle significatif qu'elle a joué dans la transmission de l'impressionnisme au Canada. Née dans une famille de riches anglophones de Montréal, elle étudie avec William Brymner à la Art Association of Montreal ainsi qu'à la Slade School of Fine Art de Londres, et elle travaille dans de nombreuses colonies d'artistes à travers l'Europe avec son amie intime et collègue artiste, Dorothea Sharp. Ses œuvres représentant des paysages ruraux, de charmants enfants et des figures féminines modernes sont reconnues pour leur brillante luminosité. (Voir *Helen McNicoll : sa vie et son œuvre* par Samantha Burton)

Michel-Ange (Italie, 1475-1564)
Sculpteur, peintre, architecte, ingénieur et poète de la Renaissance classique, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni est renommé de son vivant et on le considère comme l'un des plus grands artistes de l'histoire. Ses œuvres les plus célèbres comprennent les sculptures *David* et *Pietà*, les fresques de la chapelle Sixtine et sa conception du dôme de la basilique Saint-Pierre de Rome.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Monet, Claude (France, 1840-1926)
Claude Monet est l'un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y revient durant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Mortimer-Lamb, Harold (Angleterre/Canada, 1872-1970)
Bien qu'il mène une carrière dans le secteur minier, Lamb est également critique d'art. Dans ses articles enthousiastes publiés par *The Canadian Magazine* et la revue britannique *The Studio*, il présente les artistes « modernes » du Groupe des Sept. Photographe et collectionneur de peinture, de céramique et de photographie, il cofonde les Vanderpant Galleries à Vancouver, et joue un rôle prépondérant sur la scène artistique de cette ville. (Voir l'ouvrage de Robert Amos, *Harold Mortimer-Lamb: The Art Lover*.)

moulage en plâtre
Copie d'une sculpture créée par une empreinte directe ou le moulage dans un espace négatif. Lorsque le moule est figé et retiré de la sculpture, on coule le plâtre dans le moule qui, une fois séché, donne une réplique parfaite de la sculpture originale. L'utilisation d'un moulage en plâtre facilite l'étude des antiquités.

Nordgren, Anna (Suède, 1847-1916)
Peintre connue pour ses peintures de genre et ses portraits, Anna Nordgren est l'une des premières femmes admises à l'Académie royale des arts de Suède. Elle étudie également à l'Académie Julian, une école d'art privée à Paris. En 1891, elle fonde le 91 Art Club à Londres, destiné aux femmes artistes.

peinture de genre
La peinture de genre désigne la tradition des tableaux représentant des scènes de la vie quotidienne. Les peintures ou scènes de genre ont d'abord été popularisées aux Pays-Bas au dix-septième siècle avec des sujets typiques comme les tâches domestiques, la vie rurale et les relations sociales.

pictural (à la touche apparente)
Caractéristique ou qualité d'un tableau où le travail au pinceau est intentionnellement visible. La couleur, les coups de pinceau et la texture donnent forme à des œuvres picturales. Vincent Van Gogh, Claude Monet et Tom Thomson comptent parmi les artistes dont l'œuvre peut être considérée comme picturale, ou à la touche apparente.

Pissarro, Camille (France, 1830-1903)
Né à l'île Saint-Thomas (qui fait maintenant partie des Îles Vierges américaines), cet autodidacte, professeur d'art et innovateur influent s'établit à Paris en 1855. Pissarro participe aux huit expositions impressionnistes, mais dans les années 1880, son style évolue vers le postimpressionnisme, puis il explore la technique du pointillisme.

plein air
Expression employée pour décrire le fait de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur afin d'observer la nature et, tout particulièrement, les effets changeants du temps, de l'atmosphère et de la lumière.

postimpressionnisme
Mouvement artistique né en France, à la fin du dix-neuvième siècle, qui s'appuie sur le mouvement impressionniste qui le précède, en fait foi son appellation de postimpressionnisme. Rejetant la représentation naturaliste de la lumière et de la couleur, les postimpressionnistes imprègnent leurs œuvres de qualités plus abstraites, en mettant l'accent sur des lignes et des formes plus dures, une utilisation plus intense de la matière picturale et des pigments, et une touche expressive texturée. Vincent van Gogh, Paul Gauguin et Paul Cézanne sont les figures phares du postimpressionnisme.

réalisme
Tendance de l'art qui suppose que les sujets soient représentés de manière aussi factuelle que possible. Ce style ne doit pas être confondu avec le réalisme en tant que mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848, qui préconise la représentation de la vie moderne plutôt que la reprise des sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

Renaissance
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l'art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

Royal Academy of Arts
Établie à Londres en 1768, la Royal Academy of Arts est une institution artistique de la plus haute importance qui, avec le Salon parisien, exerce une influence énorme sur la carrière d'un artiste. Vers le milieu du dix-neuvième siècle, les mouvements d'avant-garde européens, tel l'impressionnisme, ont contribué à amoindrir le pouvoir détenu par la Royal Academy of Arts et par les institutions semblables.

Salon de Paris
Organisé pour la première fois en 1667, le Salon est une exposition annuelle ou bisannuelle tenue par l'Académie royale de peinture et de sculpture (plus tard, l'Académie des beaux-arts). Il devient le principal lieu de reconnaissance pour les artistes, particulièrement entre 1748 et 1890, et est reconnu pour son accrochage surchargé de peintures, couvrant les murs du plancher au plafond. La participation au Salon et les liens qui peuvent s'y tisser avec les mécènes sont déterminants pour la carrière des artistes.

Slade School of Fine Art
Établie à l'University College London en Angleterre en 1871, par un legs du philanthrope Felix Slade, l'école est voulue comme un endroit où les beaux-arts sont étudiés dans un environnement élargi d'arts libéraux. La Slade s'enorgueillit d'avoir reçu beaucoup de professeur·es et d'étudiant·es de renom,

comme par exemple Henry Tonks, Lucian Freud, Augustus John et Dora Carrington. L'école est encore en activité aujourd'hui.

Thomson, Tom (Canada, 1877-1917)
Thomson est une figure cardinale dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin — alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau — finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

tradition académique
Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique, allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

trompe-l'œil
Technique picturale consistant à créer une illusion visuelle, principalement au moyen d'images et d'objets peints qui semblent tridimensionnels, et à tromper le regardeur en suggérant que ces objets et images sont réels. Parmi les exemples les plus fréquents, mentionnons les insectes qui semblent se trouver à la surface de tableaux de la Renaissance et les peintures murales donnant l'impression que les murs plats s'ouvrent vers des espaces se trouvant au-delà de la pièce.

Tully, Sydney Strickland (Canada, 1860-1911)
Peintre reconnue pour ses portraits, paysages et scènes de genre, Tully fait des études poussées auprès de nombreux peintres importants de l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Central Ontario School of Art – aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), de la Slade School of Fine Art, de l'Académie Julian, de l'Académie Colarossi et de la Long Island School of Art. L'œuvre de Tully, *The Twilight of Life* (*Le crépuscule de la vie*), 1894, est la première peinture réalisée par un artiste canadien acquise par la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), en 1911.

Whistler, James Abbott McNeill (États-Unis/Grande-Bretagne, 1834-1903)
Peintre et graveur, Whistler était l'un des principaux promoteurs de « l'art pour l'art » : la doctrine selon laquelle un artiste doit créer des expériences visuelles évocatrices fondées principalement sur l'harmonisation subtile des couleurs, et non sur des sentiments ou des leçons de morale. Croyant que la peinture et la musique avaient beaucoup en commun, il a utilisé des références musicales dans les titres de plusieurs de ses tableaux, notamment *Arrangement in Grey and Black No.1* (*Arrangement en gris et noir n° 1*), 1871, mieux connu sous le nom de *Portrait of the Artist's Mother* (*Portrait de la mère de l'artiste*). En 1877, le critique d'art John Ruskin l'accusait de « jeter un pot de peinture au visage du

public » alors que Whistler exposait *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (*Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe*), 1875. Whistler a poursuivi Ruskin, mais ne s'est vu accorder qu'une pièce d'un quart de penny en dommages et intérêts.

Woods, Emily Henrietta (Canada, 1852-1916)
Emily Henrietta Woods est une artiste et professeure d'art ayant peint plus de deux cents aquarelles de plantes grandeur nature. Elle accompagne ses tableaux du nom scientifique et du nom commun de la plante, et note parfois les usages autochtones de la flore et de la faune représentées. Woods a également enseigné à l'artiste Emily Carr.

Wylde, Theresa (Canada, 1870-1949)
Peintre et professeure d'art dont la spécialité est le portrait, Theresa Wylde possède un atelier en Colombie-Britannique où elle dispense des cours d'art à titre de membre de la Island Arts and Crafts Society.



SOURCES ET RESSOURCES

Sophie Pemberton est une artiste qui a connu du succès à son époque, tant dans sa ville natale de Victoria qu’en Angleterre où elle a résidé le plus souvent, mais qui demeure relativement inconnue pendant nombre de décennies. Considérée comme une peintre compétente mais conservatrice, elle est tombée en disgrâce, car sa visibilité publique a été interrompue et qu’elle a changé de nom de famille après deux mariages. À partir des années 1920, elle s’est presque exclusivement concentrée sur l’art décoratif. Depuis quelques années, certaines de ses peintures sont présentées dans des expositions sur l’impressionnisme et sur l’art des femmes au Canada.

La Art Gallery of Greater Victoria organise une exposition rétrospective de son œuvre en 2023-2024.





GAUCHE : Couverture du carnet de réussites de Sophie Pemberton, v.1904-1940, fermé : 32 x 21 cm, collection privée. DROITE : Sophie Pemberton dans son atelier du presbytère, 1908, photographie non attribuée.

SELECTION D'EXPOSITIONS

Cette section est divisée en deux parties : les expositions présentées du vivant de Pemberton et celles organisées de manière posthume.

Expositions présentées du vivant de Pemberton

1895	Montréal, Art Association of Montreal, *Sweet Seventeen* (*Dix-septième anniversaire*) et *A Normandy Peasant* (*Un paysan de Normandie*)
1896	Londres, 91 Art Club, *Old Garden, Mesnieres, Brittany* (*Jardin ancien, Mesnières, Bretagne*)

1897	Londres, Royal Academy of Arts, *Daffodils* (*Narcisses*) Londres, 91 Art Club, *A Brown Study* (*Un bureau brun*) et *A Little Waif* (*Enfant de la rue*) Londres, West Ham Public Hall, *Brittany Interior* (*Intérieur breton*) Brighton, Corporation Art Gallery, *A Native of Cork* (*Originaire de Cork*) et *Blue and Brown* (*Bleu et brun*) Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists, *A Brown Study* (*Un bureau brun*) et *Pierre's Cottage, Brittany* (*Cottage de Pierre, Bretagne*)
1898	Londres, Royal Academy of Arts, *Little Boy Blue* (ou *Un retour de l'école*) Liverpool, Walker Art Gallery, *Little Boy Blue* (ou *Un retour de l'école*) Londres, Society of Lady Artists, *A Pastoral* (*Une pastorale*) et *A Little Waif* (*Enfant de la rue*) Londres, West Ham Public Hall, *A Little Waif* (*Enfant de la rue*) et *The Old Smock-frock* (*La vieille chemise*) Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists, *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*) et *Afternoon Tea* (*Thé de l'après-midi*) Londres, 91 Art Club, *A Pastoral* (*Une pastorale*); *Pear Blossom* (*Fleur de poirier*); *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*); *A Little Waif* (*Enfant de la rue*) Londres, Alexandra House, *Daffodils* (*Narcisses*)
1899	Londres, West Ham Public Hall, *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*) Manchester Art Gallery, *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*) Paris, Le Salon, *Un retour de l'école* (ou *Little Boy Blue*)
1900	Londres, Exposition internationale des femmes à Londres, Earl's Court, *Spring* (*Printemps*) et *Pierre's Cottage, Brittany* (*Cottage de Pierre, Bretagne*) Paris, Le Salon, *Bibi la Purée* (ou *Verlaine's Friend*) Paris, Exposition universelle, *Tarring Ropes* (*Goudronnage de cordes*)
1901	Londres, Royal Academy of Arts, *Interested* (ou *Un livre ouvert*)
1902	Victoria, salle Waitt, exposition individuelle
1903	Londres, Royal Academy of Arts, *John O'Dreams* (*John le rêveur*) Manchester, Angleterre, *Interested* (ou *Un livre ouvert*) et *A Chelsea Pensioner* (*Le pensionné de Chelsea*) Newcastle upon Tyne, Angleterre, *John O'Dreams* (*John le rêveur*) et *Spring* (*Printemps*) Paris, Le Salon, *Un livre ouvert* (ou *Interested*)

1904	Londres, Royal Academy, *Verlaine's Friend* (ou *Bibi la Purée*) Montréal, Académie royale des arts du Canada, *Un livre ouvert* (ou *Interested*) Exposition universelle de St. Louis, *Un livre ouvert* (ou *Interested*) Victoria, exposition agricole provinciale de la BCI Agricultural Association, exposition individuelle, quarante œuvres Vancouver, Blomfield Studio, *The Pemberton Pictures* (Les images de Pemberton), exposition individuelle, trente-quatre toiles ainsi que des paysages en aquarelles et des peintures botaniques Vancouver, Studio Club, détails inconnus
1907	Montréal, Académie royale des arts du Canada, *Penumbra* (*Pénombre*)
1908	Victoria, résidence des Beanlands, plus de vingt-huit peintures
1909	Londres, Doré Gallery, exposition individuelle, *Sketches of Victoria British Columbia* (*Croquis de Victoria, Colombie-Britannique*), quarante et une œuvres Hamilton, Ontario, Académie royale des arts du Canada, *A Chelsea Pensioner* (*Le pensionné de Chelsea*) Victoria, murale dans la chapelle des Pemberton (cérémonie d'ouverture)
1910	Montréal, Art Association of Montreal, *A Chelsea Pensioner* (*Le pensionné de Chelsea*) Londres, Royal Academy of Arts, *Memories* (*Souvenirs*)
1916	Londres, Royal Academy of Arts, *The Amber Window at Knole* (*La fenêtre d'ambre à Knole*)
1916	Sevenoaks, Kent, Sevenoaks Arts and Crafts Society, *The Chinese Room at Knole* (*La pièce chinoise à Knole*) Victoria, Island Arts and Crafts Society, *Apple Blossom* (*Fleur de pommier*); *Little Boy Blue* (ou *Un retour de l'école*); et *Santa Maria in Trastevere* (*Santa Maria à Trastevere*)
1920	Sevenoaks, Kent, Sevenoaks Arts and Crafts Society, *The Big Room Long Barn* (*La grande salle, longue grange*) et *Interior* (*Intérieur*) Victoria, Provincial Arts and Industrial Institute, *Pemberton Chapel at Rushden* (*Chapelle Pemberton à Rushden*); *Daffodils* (*Narcisses*); *Lt. Governor Henri Joly de Lotbinière* (*Lieutenant-gouverneur Henri Joly de Lotbinière*); et d'autres œuvres
1921	Victoria, Island Arts and Crafts Society, *Driveway of Moulton Combe, Oak Bay* (*Allée de Moulton Combe, Oak Bay*) et une œuvre décrite comme « une vue de montagne au lac Cameron »
1922	Victoria, Island Arts and Crafts Society
1947	Victoria, Little Centre, exposition individuelle, au moins dix peintures

1949	Victoria, Greater Victoria Arts Centre, exposition individuelle, vingt-deux œuvres
1954	Victoria, Greater Victoria Arts Centre, exposition rétrospective, quarante œuvres Victoria, Greater Victoria Arts Centre, exposition commune avec Emily Carr

Expositions posthumes

1967	Victoria, *Sophie Deane-Drummond*, Art Gallery of Greater Victoria, quarante œuvres
1978	Victoria, *The Art of Sophie Pemberton* (L'art de Sophie Pemberton), Art Gallery of Greater Victoria, quatre-vingts œuvres
2004	Victoria, Maltwood Gallery, *« A Woman's Place »: Art and the Role of Women in the Cultural Formation of Victoria, BC, 1850s–1920s* (« La place d'une femme » : L'art et le rôle des femmes dans la formation culturelle de Victoria, C.-B., des années 1850 aux années 1920)
2017	Edmonton, *Undaunted: Canadian Women Painters of the Nineteenth Century* (Inébranlable : Les femmes peintres canadiennes du dix-neuvième siècle), Musée des beaux-arts de l'Alberta
2019	Allemagne, France, Ottawa (Musée des beaux-arts du Canada), *Canada and Impressionism: New Horizons/Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons*
2023	Victoria, *Unexpected: The Life and Art of Sophie Pemberton [1869–1959]* (Inattendu : La vie et l'art de Sophie Pemberton [1869-1959]), soixante-quinze œuvres ainsi que des documents d'archives

SÉLECTION D'ÉCRITS DE SOPHIE PEMBERTON

Sophie Beanlands, « Models I Have Known: Bibi la Purée », *Westward Ho!*, juillet 1907.

Sophie Beanlands, « Models I Have Known: John Minards », *Westward Ho!*, octobre 1907.

SÉLECTION D'ÉCRITS CRITIQUES SUR PEMBERTON

Atanassova, Katerina, dir., *Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons*, Ottawa, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Milan, 5 continents éditions, 2020.

Burton, Samantha, « Canadian Girls in London: Negotiating Home and Away in the British World at the Turn of the Twentieth Century », thèse de doctorat, Université McGill, 2012.

Butlin, Susan, « A New Matrix of the Arts: A History of the Professionalization of Canadian Women Artists, 1880-1914 », thèse de doctorat, Université Carleton, 2008.

Finlay, K. A., dir., *A Women's Place : Art and the Role of Women in the Cultural Formation of Victoria, BC, 1850s-1920s*,. Victoria, C.-B., Maltwood Art Museum and Gallery, 2004.

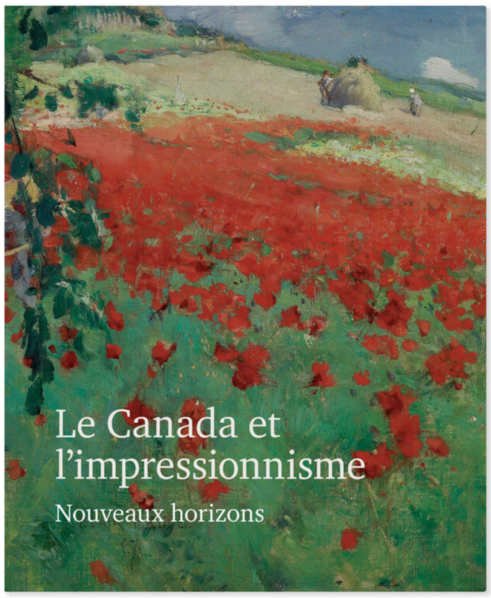
Huneault, Kristina, « Botanical Albums as Theoretical Objects: Sophie Pemberton and the Logic of Identity », *Flora's Fieldworkers. Women and Botany in Nineteenth-Century Canada*, Ann Shtier, dir., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2022.

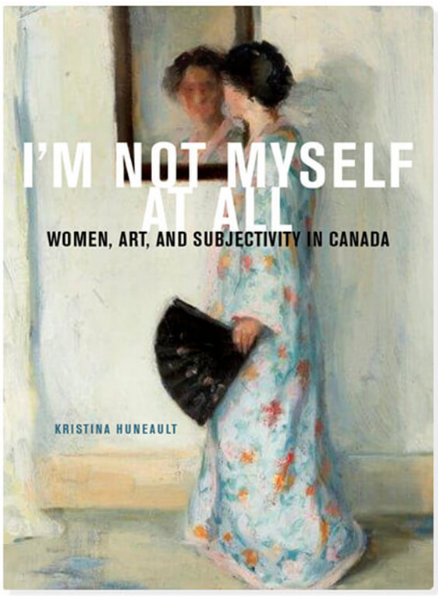
———, *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018.

Huneault, Kristina et Janice Anderson, dir., *Rethinking Professionalism. Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012.

Prakash, A. K., *Independent Spirit: Early Canadian Women Artists*, Richmond Hills, Firefly Books, 2008.

Thom, Ian, « Sophie Pemberton », *Art BC: Masterworks from British Columbia*, Ian Thom, dir., Vancouver, Douglas and McIntyre, 2000.





GAUCHE : Couverture de l'ouvrage *Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons* par Katerina Atanassova, avec des contributions de Krista Broeckx, Tobi Bruce, Adam Gopnik, Anna Hudson, Laurier Lacroix, Loren Lerner, Tracey Lock, Gerta Moray, Julie Nash et Sandra Paikowsky, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Milan, 5 continents éditions, 2020. DROITE : Couverture de l'ouvrage *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada,* par Kristina Huneault, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018.

Tippett, Maria, *By a Lady: Celebrating More Than Three Centuries of Art by Canadian Women*, Toronto, Viking Press, 1993.

Tuele, Nicholas Craig, « Sophia Theresa Pemberton: Her Life and Art », mémoire de maîtrise, Université de la Colombie-Britannique, 1978.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Bridge, Kathryn, *Unexpected: The Life and Art of Sophie Pemberton (1869-1959)*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 2023.

Graham, Colin, *Sophie Deane-Drummond*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1967.

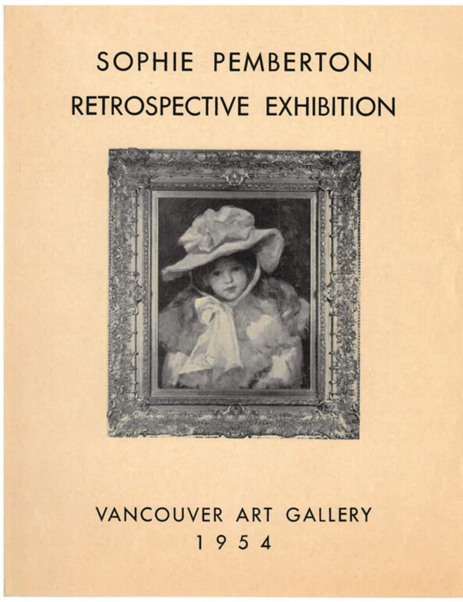
Sophie Pemberton Retrospective Exhibition, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1954.

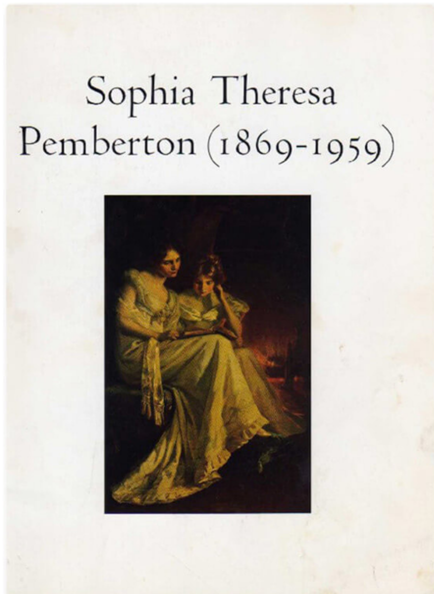
Tuele, Nicholas Craig, *Sophia Theresa Pemberton, 1869-1959*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1978.

PRINCIPALES ARCHIVES

Archives nationales de France : fonds de l'Académie Julian (1867-1946), cote 63A8/1-63AS/26.

Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique : œuvres d'art, correspondance, photographies de Sophie Pemberton; fonds de la famille Pemberton (sous formes textuelles et visuelles; Island Arts and Crafts Society; documents gouvernementaux (registres des naissances, des décès et des mariages; testaments; homologations; correspondance concernant les commissions).





GAUCHE : Couverture du catalogue d'exposition *Sophie Pemberton: Retrospective Exhibition*, Vancouver Art Gallery, 1954. DROITE : Couverture de l'ouvrage *Sophia Theresa Pemberton (1869-1959)*, par Nicholas Tuele, Art Gallery of Greater Victoria, 1978.

Art Gallery of Greater Victoria :
œuvres d'art, journaux intimes, correspondance, carnets de croquis, photographies de Pemberton.

Art Gallery of Hamilton : un tableau.

Bibliothèque et Archives Canada : « A Souvenir of Victoria [Un souvenir de Victoria] », album présenté à la princesse Louise, 1882.

Collections familiales individuelles et privées.

Musée des beaux-arts de Vancouver : œuvres d'art de Sophie Pemberton, documentation et dossiers de recherche.

À PROPOS DE L'AUTRICE

KATHRYN BRIDGE

Kathryn Bridge est conservatrice (émérite) de l'histoire et de l'art au Musée royal de la Colombie-Britannique, à Victoria. C'est en 2017 qu'elle prend sa retraite après une carrière au long cours en tant qu'archiviste, historienne et conservatrice. Bridge est également membre auxiliaire du corps professoral du Département d'histoire de l'Université de Victoria. Ses recherches portent sur les sources d'archives, en particulier sur l'histoire des femmes et l'histoire de l'art au Canada, ainsi que sur les enfants et l'enfance dans l'Ouest canadien colonisé du dix-neuvième siècle. Elle a été commissaire de plusieurs expositions importantes tenues au Musée royal de la Colombie-Britannique, dont *Family: Bonds & Belonging* (Famille : Liens et appartenance), 2017, et *Gold Rush! El Dorado in British Columbia/Ruée vers l'or! L'Eldorado en Colombie-Britannique*, 2015-2016, également présentée au Musée canadien de l'histoire, à Ottawa, en 2016-2017. Plus récemment, Bridge a cocommissarié l'exposition *Emily Carr: Fresh Seeing – French Modernism and the West Coast/Emily Carr : Voir autrement – Du modernisme français à la côte ouest*, 2019-2020, présentée au Audain Art Museum, à Whistler, puis au Musée des beaux-arts Beaverbrook, à Fredericton, et au Musée royal de la Colombie-Britannique à Victoria. En 2023, elle a organisé l'exposition *Unexpected: The Life and Art of Sophie Pemberton [1869-1959]* (*Inattendu : La vie et l'art de Sophie Pemberton [1869-1959]*) présentée à la Art Gallery of Greater Victoria.

Bridge a beaucoup écrit sur la vie d'Emily Carr, mettant en lumière des aspects peu explorés des premières années de la carrière de l'artiste, notamment dans l'ouvrage *Emily Carr in England 1899–1904* (2014) et dans l'article « "Everyone Said Paris Was the Top of Art": Emily Carr's French Journey to Modernism » publié dans *Emily Carr: Fresh Seeing – French Modernism and the West Coast* (2019). Elle a récemment fait paraître *Unvarnished. Autobiographical Sketches by Emily Carr* (2021). Elle a de surcroît écrit deux biographies d'alpinistes. En 1998, son ouvrage sur des voyageuses intrépides, intitulé *By Snowshoe, Buckboard & Steamer*, a remporté la Médaille du lieutenant-gouverneur de la Colombie-Britannique pour les écrits historiques. En 2023, son livre *Unexpected: The Life and Art of Sophie Pemberton* a accompagné l'exposition du même nom.



« J'étais intriguée par les lacunes dans les écrits sur Sophie Pemberton, l'une des premières femmes artistes du Canada à avoir exposé à l'international. Elle ne semble pas avoir bénéficié d'une grande attention et, le plus souvent, on la compare à son amie d'enfance, Emily Carr, pour illustrer les dangers du mariage guettant les praticiennes en devenir. Si Pemberton a vécu la moitié de sa vie en Angleterre, a beaucoup peint outremer et ses œuvres ont été exposées à travers le monde avant celles de Carr, ces années de carrière n'ont fait l'objet que de peu de recherches et de mise en contexte. Pemberton avait besoin que l'on retrace son histoire véritable pour sortir de l'ombre. Fin 2017, j'ai donc commencé cet ouvrage. »



ISBN 978-1-4871-0322-4

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

Remerciements

De l'Institut de l'art canadien
L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage : Cowley Abbott Fine Art Auctions.

L'Institut de l'art canadien remercie la Art Gallery of Greater Victoria pour son soutien à titre de partenaire culturel dans ce projet, notamment pour avoir fourni nombre d'images pour la publication. L'IAC remercie tout particulièrement Steven McNeil, Salma Naili et Stephen Topfer.

COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

PARTENAIRE
CULTUREL

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Enfin, nous saluons la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

De l'autrice
J'ai reçu une aide considérable de la part d'institutions et de particuliers. Avec l'arrivée de la COVID-19, mes projets de recherche au Royaume-Uni se sont effondrés. Des institutions d'ici et d'ailleurs ont fermé leurs portes et adapté leurs modèles d'entreprise et les priorités de leur personnel. Après une interruption qui semblait interminable, l'accès aux documents a finalement repris, bien qu'avec un objectif différent. Mes courriels ont patienté dans des files d'attente, mais lorsque j'ai reçu des réponses, celles-ci étaient dans l'ensemble accommodantes et approfondies. Le personnel a effectué des recherches en mon nom dans les collections, en incluant souvent des images dans ses réponses, ce qui s'est avéré extrêmement utile. Une personne du service des archives a facilité l'accès à distance en tournant les pages d'un journal à la caméra, pendant que je les prenais en photo au fur et à mesure qu'elles apparaissaient sur mon écran d'ordinateur. Je suis reconnaissante envers le personnel, nombreux, qui continue de prioriser les chercheuses et chercheurs.

Près de la maison, Stephen Topfer et Salma Naili de la Art Gallery of Greater Victoria ont fourni un accès privilégié au matériel sur Pemberton; Diane Wardle, Kelly-Ann Turkington et le personnel de la salle de référence des Archives provinciales de la Colombie-Britannique ont facilité la récupération hors site des documents originaux de même que leur accès sur place.

Plusieurs membres de la famille Pemberton ont partagé leurs connaissances et leurs collections avec moi, répondant patiemment et gracieusement à nombre de mes courriels et questions. Merci! Vos contributions ont permis de raconter la vie de Sophie Pemberton en profondeur et de donner à voir l'ampleur de son œuvre.

Merci également à la Access Copyright Foundation pour son soutien à la recherche, à la merveilleuse équipe de l'Institut de l'art canadien, qui a accueilli ce projet avec enthousiasme, et à l'éditrice Rosemary Shipton pour ses commentaires perspicaces et la mise en forme du manuscrit. J'ai également bénéficié des conversations avec Don Bourdon, Bruce Davies, India Young, Kiriko Watanabe, Robert Amos, Jack Lohman et Kevin Neary, ainsi que de leurs conseils. Encore une fois, merci.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Pour leur précieux soutien, l'Institut de l'art canadien aimerait remercier Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart, Allemagne (Julia Hohrein); la Art Gallery of Greater Victoria (Salma Naili, Steven McNeil, Stephen Topfer); la Art Gallery of Hamilton (Christine Braun, Andrea Howard); Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (Vanessa Harper, Annabelle Schattmann); The Brechin Group Inc., Ottawa (Jacqueline M.E. Vincent); 5 continents éditions, Milan (Valentina De Pasca); la Collection Lissadell, Sligo, Irlande (Pamela Mair); le Fitzwilliam Museum, Cambridge, R.-U. (Emma Darbyshire); l'hôpital Royal Jubilee, Victoria

(Darren Colyn, Anne-Marie Sorvin, Carolyn Wilkinson); la Mary Evans Picture Library, Londres, R.-U. (Tom Gillmor, Luci Gosling); les McGill-Queen's University Press, Montréal et Kingston (Anuva Mehreen); le Musée des Augustins, Toulouse, France (Anna de Torrès); le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (Alexandra Cousins); le Musée des beaux-arts de Vancouver (Danielle Currie); le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Nicole Fletcher, Olenka Skrypnyk); le Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (Ryan Cameron, Shane Lighter, Kelly-Ann Turkington); le Museum London (Victoria Burnett, Janette Cousins Ewan); la Woodstock Art Gallery (Jessica Benjak-Waterous, Mary Reid).

L'IAC remercie les collectionneuses et collectionneurs privé·es qui ont autorisé la publication de leurs œuvres dans cet ouvrage.

Mention de source de l'image de la page couverture



Sophie Pemberton, *A Prosperous Settler* (*Une colonie prospère*), 1908. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Sophie Pemberton dans son atelier du presbytère, 1908. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Sophie Pemberton, *Penumbra* (*Pénombre*), 1907. (Voir les détails ci-dessous.)



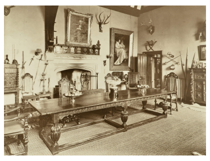
Questions essentielles : Sophie Pemberton, *Caudebec-en-Caux*, 1903. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Sophie Pemberton, *Market place at Caudebec-en-Caux* (*Place du marché à Caudebec-en-Caux*), 1903. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Sophie Pemberton, *Miss Hallett*, 1892/1893. (Voir les détails ci-dessous.)

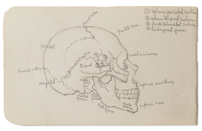


Où voir : Vue du manoir Wickhurst à Sevenoaks dans le Kent, date inconnue. (Voir les détails ci-dessous.)



Copyright et mentions : Sophie Pemberton, *Spring* (*Printemps*), 1902. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Sophie Pemberton



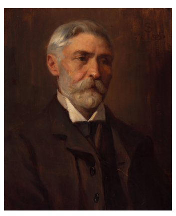
Anatomical Practise, Cope's School (*Exercice anatomique, Cope's School*), 1889-1890, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Angels Mural (*Murale des anges*), 1909. Collection de l'hôpital Royal Jubilee, chapelle Pemberton, Victoria. Avec l'aimable autorisation de l'hôpital Royal Jubilee. Mention de source : Anne-Marie Sorvin.



Armine, 1901/1902. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Benjamin William Pearse, 1895. Collection du Musée royal de la Colombie-BritanniqueMusée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP00249). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Berberis Aquifolium, Oregon Grape, Mahonia (*Berberis Aquifolium, mahonia à feuilles de houx*), 1895. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, à la mémoire d’Armine Pemberton Duke, de la part de sa fille adorée Finola (1995.024.001). Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Bibi la Purée (ou *Verlaine’s Friend*), 1900. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de l’artiste (1973.207.001). Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Boîte à thé avec décorations peintes à la main par l’artiste, v.1920-1930. Collection privée. Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Boîtes d’allumettes, petits contenants et plateaux miniatures décorés à la main par l’artiste, v.1924-1950. Collection privée. Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Bureau avec décorations peintes à la main par l’artiste, date inconnue. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (2020.3.1). Avec l’aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Casimir Markievicz, 1899. Collection privée. Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Caudebec-en-Caux, 1903. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, Succession Theresa Susan Yoder Moyle (1989.002.002). Avec l’aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Chrysanthemums (*Chrysanthèmes*), v.1901. Collection de la Art Gallery of Hamilton, achat, grâce au Volunteer Art for the 100th Project et au Fonds commémoratif Alfred Wavell Peene et Susan Nottle Peene, 2014. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Hamilton. Mention de source : Mike Lalich.



Colonel Schletter, 1910. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de Mlle Angela Beanlands (1969.119.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



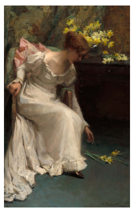
Common Vetch (*Vesce commune*), 1895. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, à la mémoire d'Armine Pemberton Duke, de la part de sa fille adorée Finola (1995.024.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Copie de *The Amber Window at Knole* (*La fenêtre d'ambre à Knole*), 1915. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Cowichan Valley (*Vallée de Cowichan*), 1891. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de Rodrigo A. Restrepo (2000-35-3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. Mention de source : Musée des beaux-arts de Vancouver.



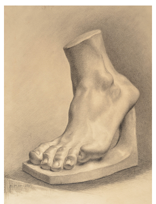
Daffodils (*Narcisses*), 1897. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP03664). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Dieppe Farmyard (*Cour de ferme à Dieppe*), 1903. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



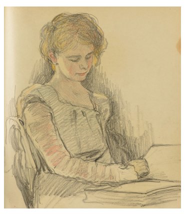
Drawing full length figure (*Dessin d'une figure en pied*), 1893. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Drawing of a plaster cast foot (*Dessin d'un pied moulé en plâtre*), 1889. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Driveway of Moulton Combe, Oak Bay (*Allée de Moulton Combe, Oak Bay*), 1921. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de George et Lola Kidd (1995.040.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Esquisse pour *Un livre ouvert* (ou *Interested*), 1900. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Fire in the Forest (*Feu dans la forêt*), v.1882. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (C-113016). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



Full figure male model (*Modèle masculin en pied*), 1898. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Harrison Lake (*Lac Harrison*), 1895. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Henri Joly de Lotbinière, 1906. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP02263). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Horace Deane-Drummond, 1925. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de l'artiste (1973.203.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Life drawing of a male (*Dessin d'un homme d'après modèle vivant*), 1893. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP10332). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Un livre ouvert (ou *Interested*), 1900. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de l'artiste (1959.012.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Lucy Martineau, 1892-1894. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.1). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Macauley Plains (*Plaines de Macauley*), 1907/1908. Collection privée. Mention de source : Korinne Hannegan.



Mansi, An Italian (*Mansi, une Italienne*), 1892. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, Succession Theresa Susan Yoder Moyle (1989.002.005). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



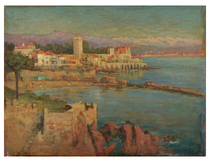
Market place at Caudebec-en-Caux (*Place du marché à Caudebec-en-Caux*), 1903. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Miss Hallett, 1892/1893. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Mosquito Island (*L'île aux moustiques*), 1907. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



La Napoule Bay (*Golfe de La Napoule*), 1926. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don anonyme (1982.006.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



The Parrot Court, Madurai Temple, India (*La cour aux perroquets, temple Madurai, Inde*), 1923. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de Mme H. R. Beaven (1958.001.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Paul, v.1912. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de l'artiste (1959.014.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Peasant Woman (*Paysanne*), 1903. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



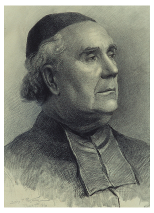
Penumbra (*Pénombre*), 1907. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



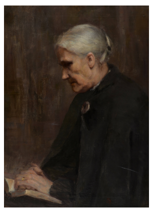
Plaster Cast (*Moulage en plâtre*), v.1890. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, Succession Mme B. M. Harvey (1982.047.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Plateau de service avec décorations peintes à la main par l'artiste, 1921. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (2020.3.3). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Portrait of a Cardinal (*Portrait d'un cardinal*), 1890. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don anonyme (1955.024.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Portrait of a Woman (*Portrait d'une femme*), 1896. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Portrait of Dolly Mortimer-Lamb (*Portrait de Dolly Mortimer-Lamb*), 1904. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de M. H. Mortimer-Lamb (46.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. Mention de source : Musée des beaux-arts de Vancouver.



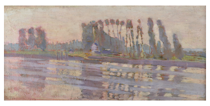
A Prosperous Settler (*Une colonie prospère*), 1908. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Un retour de l'école (ou *Little Boy Blue*), 1897. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de l'artiste (1952.015.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sarah, Lady Crease, 1907. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP02260). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



The Seine (*La Seine*), 1903. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Sketch of a flower based on works by 17th century Flemish artists (*Esquisse d'une fleur d'après des œuvres d'artistes des Flandres du dix-septième siècle*), v.1940-1943. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Sketching Picnic (*Pique-nique d'esquisses*), 1902. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP05167). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Spring (*Printemps*), 1902. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de l'artiste (1973.210.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Support pour stylo et encre avec décorations peintes à la main par l'artiste, 1921. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (2020.3.2a-b). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Theresa Pemberton, 1895. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP05168). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Time and Eternity (*Temps et éternité*), 1908. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de Harold et Vera Mortimer-Lamb (1983.073.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Untitled [Breton Woman] (*Sans titre [Bretonne]*), 1896. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Untitled: Sketch of Lily (*Sans titre : Croquis de lys*), v.1949-1954. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1226.23). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Venus de Medici (*Vénus de Médicis*), v.1890. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



View from Gonzales (*Vue depuis Gonzales*), 1882. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1974-18-14). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



View over Victoria (*Vue de Victoria*), v.1902. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (PDP04896). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Warren, 1901/1902. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Weald Church, Kent (*Église de Weald, Kent*), 1915. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de M[lle] Angela Beanlands (1969.120.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Yellow Tiger Lilies (*Lys tigrés jaunes*), 1902. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, legs de Flora Hamilton Burns (1989.037.004). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Adolescente, Sophie Pemberton pose dans le studio d'un photographe, v.1885. Photographie de J. Berryman. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (J-08134). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Amélie Beaury-Saurel, portraitiste réputée, pose à côté d'un buste en plâtre de son mari, Rodolphe Julian, 1904. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



L'atelier de Sophie Pemberton à Gonzales, entretenu par ses parents, qui conservent consciencieusement les croquis et les toiles qu'elle envoie d'Angleterre, v.1893, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Photographie non attribuée. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



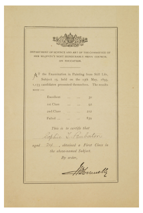
Atelier de Sophie Pemberton au n° 3 des Stanley Studios à Londres, v.1896, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Photographie non attribuée. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Carte postale d'une rue de Caudebec-en-Caux, v.1905. Photographie non attribuée. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Caudebec-en-Caux, 1901, par Frances Hodgkins. Collection privée. Avec l'aimable autorisation du International Art Centre, Auckland.



Certificat de Sophie Pemberton indiquant une mention de première classe, 1893, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



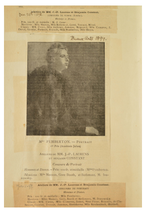
Chaise en papier mâché, v.1830-1860, Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, collection Robert Lehman, 1975 (1975.1.2061). Avec l'aimable autorisation du Metropolitan Museum of Art.



Un coin de l'atelier de Sophie Pemberton aux Stanley Studios, avec des tableaux, dont *Bibi la Purée*, 1900, de Pemberton, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Photographie non attribuée. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Constance Gore-Booth (à gauche) occupe l'atelier de Sophie Pemberton au nº 3 des Stanley Studios à Londres, d'octobre 1897 à janvier 1898, pendant que Pemberton est en Italie. Elle est assise avec la poétesse et illustratrice irlandaise Althea Gyles (à droite), 1898. Photographie de Wasey Sterry. Collection Lissadell, Sligo, Irlande. Avec l'aimable autorisation de la Collection Lissadell.



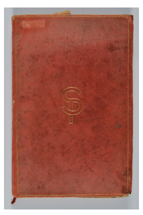
Coupures de *Beaux Arts Magazine* annonçant que Sophie Pemberton a remporté le premier prix de l'Académie Julian pour le meilleur portrait d'atelier, 1899, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



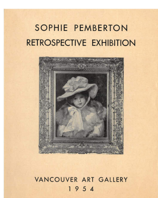
Coupures de presse sur le tableau *Winding Yarns* (*Bobinage de fils*) par Sophie Pemberton, aujourd'hui disparu, exposé pour la première fois au 91 Art Club de Londres, 1898, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



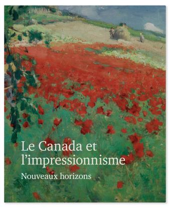
Cours de dessins d'après nature de Sophie Pemberton à l'Académie Julian à Paris, v.1899. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



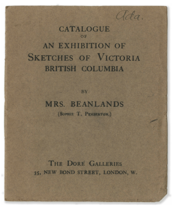
Couverture du carnet de réussites de Sophie Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



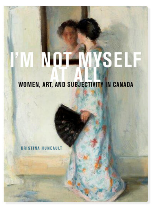
Couverture du catalogue d'exposition *Sophie Pemberton: Retrospective Exhibition,* Vancouver Art Gallery, 1954. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



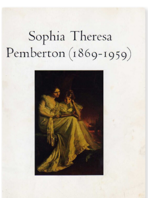
Couverture du catalogue d'exposition *Le Canada et l'impressionnisme : Nouveaux horizons* par Katerina Atanassova, dir., avec des contributions de Krista Broeckx, Tobi Bruce, Adam Gopnik, Anna Hudson, Laurier Lacroix, Loren Lerner, Tracey Lock, Gerta Moray, Julie Nash et Sandra Paikowsky. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Milan, 5 continents éditions, 2020. Avec l'aimable autorisation de 5 continents éditions.



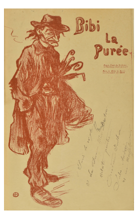
Couverture du *Catalogue of an Exhibition of Sketches of Victoria British Columbia*, catalogue de la Doré Gallery, Londres, 1909. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (NW 759.11 P395c). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Couverture de l'ouvrage *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada*, par Kristina Huneault. Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018. Avec l'aimable autorisation des McGill-Queen's University Press.



Couverture de l'ouvrage *Sophia Theresa Pemberton (1869-1959)*, par Nicholas Tuele. Art Gallery of Greater Victoria, 1978. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Couverture de la partition de la chanson « Bibi La Purée » avec une inscription de Bibi à Sophie Pemberton, 1899, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Crécy-en-brie, 1911, par Emily Carr. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria, œuvre présentée en mémoire d'Edward et Ellen Cridge, 1981 (PDP04682). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



A Daffodil (*Narcisse des bois*), 1910, par Laura Muntz (Lyall). Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1910 (258). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



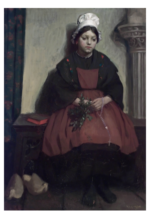
Dans l'atelier, 1881, par Marie Bashkirtseff. Collection du Musée d'art de Dnipro, Ukraine. Avec l'autorisation de Wikimedia Commons.



Dans le Bleu, 1894, par Amélie Beaury-Saurel. Collection de la Mairie de Toulouse, Musée des Augustins, don Baron Alphonse de Rothschild 1894. Avec l'aimable autorisation de la American Federation of Arts (RO494). Avec l'aimable autorisation de la Mairie de Toulouse. Mention de source : Daniel Martin.



The Dead Pine (*Le pin mort*), date inconnue, par Tom Thomson. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, Collection Thomson (AGOID.69223). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Photo © MBAO.



Easter Morning, La Petite Penitente, Brittany (*Matin de Pâques, la petite pénitente, Bretagne*), v.1900, par Mary Riter Hamilton. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don de Mme Horace Crawford (G-45-152). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg-Qaumajuq. Mention de source : Ernest Meyer.



Étudiantes de l'Académie Julian à Paris, v.1895. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque du Congrès, Washington, États-Unis. (LC-DIG-ppmsc-04833). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque du Congrès.



Gonzales, 1903, photographie d'Ernest « Trio » Crocker. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Interesting Story (*Histoire captivante*), 1898, par Laura Muntz (Lyall). Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du gouvernement de l'Ontario, 1972 (72/18). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Photo © MBAO.



Lady Sackville-West, v.1916-1920. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Le lieutenant-gouverneur de la Colombie-Britannique Henri Joly de Lotbinière posant pour son portrait dans l'atelier du presbytère, 1906. Photographie non attribuée. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Le Lyceum Club a été fondé en 1903 au 128 Piccadilly à Londres, en Angleterre, à l'intention des femmes artistes et des écrivaines. Les pièces illustrées ici comprennent le hall et l'escalier, le fumoir, la salle à manger, le salon, la salle de lecture et d'écriture ainsi que la galerie d'art et d'artisanat. Il s'agit du septième emplacement d'une série intitulée « Our Ladies' Clubs » (Nos clubs de femmes) publiée dans *The Graphic*, 18 avril 1908. Collection de Illustrated London News Ltd; Mary Evans Picture Library, R.-U. (12548495). Avec l'aimable autorisation de Illustrated London News Ltd.;Mary Evans Picture Library.



La maison de la famille Pemberton, nommée Gonzales, à Victoria, dans les années 1890. Photographie non attribuée. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (A-07779). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Manoir Wickhurst à Sevenoaks dans le Kent, domicile de Sophie Pemberton et Arthur Beanlands, s.d. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



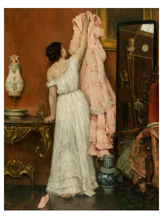
Mariage du chanoine Arthur John Beanlands et de Sophie Pemberton, 1905. Photographie non attribuée. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (I-46770). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Mère Adèle, 1897, par Florence Carlyle. Collection du Museum London, collection commémorative W. Thomson-Smith, 1948 (48.A.71). Avec l'aimable autorisation du Museum London.



Meules de foin, matin, Éragny, 1899, par Camille Pissarro. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, legs de Douglas Dillon, 2003 (2004.359). Avec l'aimable autorisation de Metropolitan Museum of Art.



A Modern Cinderella (*Une Cendrillon moderne*), 1875, par Louise Jopling. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Artvee.



Morning Algonquin Park (*Matin au parc Algonguin*), 1914, par John William Beatty. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1915 (1170). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Orage sous le sommet (Sanka haku-u), v.1830-1832, par Katsushika Hokusai. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, fonds Rogers, 1914 (JP11). Avec l'aimable autorisation du Metropolitan Museum of Art.



Photographie de *Tarring Ropes* (*Goudronnage de cordes*) de Sophie Pemberton, 1899/1900, extrait du carnet de réussites de Pemberton, v.1904-1940. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Pojkporträtt (*Portrait d'un garçon*), date inconnue, par Anna Nordgren. Collection du Nationalmuseum, Stockholm (NM 7075). Avec l'aimable autorisation de Artvee.



Printemps, 1884, par Marie Bashkirtseff. Collection du Musée russe, Saint-Pétersbourg. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Séverine (Portrait de Caroline Rémy, épouse Guebhard, 1855-1929, dite), journaliste socialiste, 1893, par Amélie Beaury-Saurel. Collection du Musée Carnavalet – Histoire de Paris (P1449). Avec l'aimable autorisation de Paris Musées.



Sophie Pemberton (à droite) avec ses camarades de classe Bertha Creegan et Jenny Fontaine à l'Académie Julian à Paris, 1899. Photographie non attribuée. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (J-08133). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Sophie Pemberton (à gauche) et Paul Beanlands, le petit garçon qui fait fondre son cœur, 1905. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton (à gauche) avec sa mère en Italie, 1911. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton (assise) travaillant en plein air sur le porche du chalet de son frère Fred, un domaine appelé Finnerty's, à Saanich, Colombie-Britannique, 1908. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton (au premier plan à droite) à l'annonce de son obtention du prix Julian, 1899. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1228.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton (en haut), Arthur Beanlands et ses enfants Paul et Angela dans l'atelier du presbytère, 1907. Photographie d'Ernest « Trio » Crocker. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton dans le jardin arrière de son appartement londonien, 1947. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (LSC4.26). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton dans son atelier de Gonzales après son retour de France, 1901. Photographie non attribuée. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (F-02807). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



Sophie Pemberton dans son atelier du presbytère, 1908. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton et son mari Horace Deane-Drummond lors d'un voyage pêche au Royaume-Uni, v.1920. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.8). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



Sophie Pemberton peignant en plein air à Victoria, possiblement au printemps 1902. Photographie non attribuée. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria. Mention de source : Stephen Topfer.



Sophie Pemberton peignant un plateau, 1946. Photographie d'Evie Deane-Drummond. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (J-08132). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.



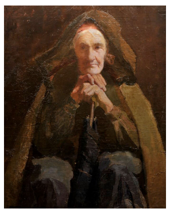
Still Life of Flowers (*Nature morte de fleurs*), 1670-1680, par Geertje Pietersz. Collection du Fitzwilliam Museum, Cambridge, Royaume-Uni (58). Avec l'aimable autorisation du Fitzwilliam Museum. Mention de source : Andrew Norman.



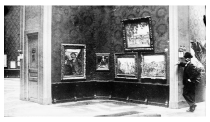
The Twilight of Life (*Le crépuscule de la vie*), 1894, par Sydney Strickland Tully. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, legs de S. Strickland Tully, 1911 (405). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Photo © MBAO.



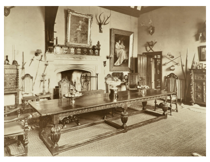
Untitled: Portrait of Sophie Pemberton (*Sans titre : Portrait de Sophie Pemberton*), 1909, par Harold Mortimer-Lamb. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de Harold Mortimer-Lamb (1978.133.001). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



La vieille Victorine, 1893, par Florence Carlyle. Collection de la Woodstock Art Gallery, legs de Florence Johnston (B 1994. 1994.003.002). Avec l'aimable autorisation de la Woodstock Art Gallery.



Vue de la salle Cézanne au Salon d'Automne tenu au Grand Palais, Paris, 1904. Photographie d'Ambroise Vollard. Collection du Musée d'Orsay, RMN-Grand Palais, Paris (00-006679). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Vue du manoir Wickhurst à Sevenoaks dans le Kent, date inconnue. Photographie non attribuée. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria (SC1227.10). Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Greater Victoria.



War Canoes, Alert Bay (*Canots de guerre, Alert Bay*), 1912, par Emily Carr. Collection du Audain Art Museum, Whistler, don de Michael Audain et Yoshiko Karasawa (2018.054). Avec l'aimable autorisation d'Obelisk.



Wildflowers of Vancouver Island (*Fleurs sauvages de l'île de Vancouver*), 1882, par Emily Henrietta Woods. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1974-18-11). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.

L'ÉQUIPE

Édition
Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Claudia Tavernese

Direction de la rédaction en français (révision comparative)
Annie Champagne

Conception principale
Simone Wharton

Édition (révision de fond)
Rosemary Shipton

Révision linguistique (anglais)
Rosemary Shipton

Correction d'épreuves (anglais)
Clare Sully-Stendahl et Claudia Tavernese

Traduction
Geneviève Blais

Révision linguistique (français)
Catherine Lavoie

Correction d'épreuves (français)
Julien-Claude Charlebois

Recherche iconographique
Diane Pellicone

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre : Sophie Pemberton : sa vie et son œuvre / Kathryn Bridge; traduction de Geneviève Blais.
Autres titres : Sophie Pemberton. Français
Noms : Bridge, Kathryn, 1955-, autrice.
Description : Traduction de : Sophie Pemberton: life & work. | Comprend des références bibliographiques.
Identifiants : Canadiana 20230504493 | ISBN 9781487103200 (HTML) | ISBN 9781487103224 (PDF)

Vedettes-matière : RVM : Pemberton, Sophie, 1869-1959. | RVM : Pemberton, Sophie, 1869-1959—Critique
et interprétation. | RVM: Femmes peintres—Canada—Biographies. | RVMGF : Biographies.
Classification : LCC ND249.P44 B7514 2023 | CDD 759.11—dc23